

# مشکلات غالب

غالب کے مشکل اردو اشعار کی شرح

پرتور و پیلے

# مشکلاتِ غالب

(مشکل اردو اشعار کی شرح)

پرتو روہیلہ .

## جملہ حقوق محفوظ

کتاب کا نام:	.....	مشکلات غائب
مصنف:	.....	پرتو روحیہ
ناشر:	.....	نقوش، لاہور
قیمت:	.....	۳۰۰ روپے
مطبع:	.....	نقوش پریس لاہور

\*\*\*

# انتساب

برادر گرامی محمّد ذاکر علی خان کے نام



## عرضِ ناشر

”تفہیم غالب کے حوالے سے پرتو روہیلہ کی مساعی تعارف کی محتاج نہیں۔۔۔ غالب شناسوں کی صف میں ان کی آمد نے ایک اچھے فارسی دان کا اضافہ کیا ہے جن کے ترجموں پر بھروسہ کیا جاسکتا ہے۔ ان کے ذوقِ نظم سے غالب غنیمت کی روایت میں ہمیشہ از ہمیشہ اضافہ ہوا ہے۔ وہ نقظوں کی باریکیوں کو جانتے ہیں اور اپنے مطالعے کے زور پر غالب کے طرزِ احساس کو اپنی گرفت میں لے سکتے ہیں۔ یہی ان کا کمالِ فن ہے جس سے ہمیں مستقبل میں غالب کے حوالے سے ادب کی روایت کی تشکیل میں روشن امکانات نظر آتے ہیں۔“

واہین کے الفاظ ڈاکٹر عبدالوحید قریشی کے ہیں جو پرتو روہیلہ کے باغِ دو در کے فارسی خطوط کے اردو ترجمے کی کتاب کے پیش لفظ سے لئے گئے ہیں۔ اگرچہ یہ الفاظ فارسی نثر کے اردو ترجمے کی ضمن میں کہے گئے ہیں اور اس کتاب کی بابت جو غالب کے فارسی خطوط کے تراجم میں ان کی تیسری کتاب ہے لیکن میں سمجھتا ہوں کہ یہ الفاظ حتماً غالب کے اردو اشعار کی تشریح پر بھی سو فیصد صادق آتے ہیں۔ مشکلات غالب غالب کے (۳۹۶) تین سو چھیانوے اشعار پر مشتمل ایسی تخلیق ہے جس کے جستہ جستہ حصے ہمارے ملک کے معروف ادبی جرائد میں طبع ہو کر نقادانِ ادب کی آبیاری کرتے اور ان سے خراجِ تحسین حاصل کرتے رہے ہیں۔ غالب کے باب میں یوں تو ہر نئی کاوش خوش آئند ہے کہ اس عظیم شاعر کی فکر کے کسی نہ کسی پوشیدہ پہلو کو نمایاں کرتی ہے لیکن زیرِ نظر تخلیق اس لئے بھی انتہائی اہمیت کی حامل ہے کہ پرتو روہیلہ نے والدِ حیدر آبادی سے لے کر شمس الرحمن فاروقی تک، کہ ہمارے ہم عصر غالب شناسوں میں سرخیل ہیں، سب کی تشریحات کو پیش نظر رکھ کر غالب کے مشکل اور متنازع فیہ اشعار کو سمجھنے کی کوشش کی ہے۔ اس

کوشش میں روایتی مرتبے اور شہرت سے محروم ہوئے بغیر انہوں نے اپنی دیباچہ داری کے ساتھ اور  
 شعراء کے مزاج و شخصی میلانات کو مد نظر رکھتے ہوئے انہوں نے اپنی رائے کا اظہار کیا ہے۔ بہت  
 سے موارد میں ان کے ذہن رسالے ان کی اس دقیق نگاہ تک رہنمائی کی ہے، جو ہمارے ہمارے  
 شاعرین کی نظر سے اوجھل رہا ہے۔ چنانچہ ان تشریحات کو پڑھ کر قاری ایک ایک خوشگوار  
 حیرت میں مبتلا ہو جاتا ہے۔ خوشگوار اس لئے کہ وہ تشریح دل کو لگتی اور کافی و شافی نظر آتی ہے۔ اس  
 خصوصیت کے پیش نظر یہ شریعت تبیین غالب کے میدان میں وقت کی ایک ایسی اہم ضرورت تھی  
 جس کو متداول شرحات پورا نہیں کرتیں۔ یوں تو ادب اور خاص طور پر تشریح شعر میں کوئی بات  
 حرف آخر نہیں ہوتی لیکن ہمیں یہ کتاب پیش کرتے ہوئے یقین ہے کہ نقد ادب اعلیٰ میں اضافہ ہو  
 گا اور اس کی اشاعت تقبیر غالب میں بالخصوص منزل معنی کی طرف ایک قدم ڈگڑکا بہت ہوگی۔

ناشر  
 جاوید طفیل

## فہرست

صفحہ شمار	مصرع	شعر نمبر
23	نقش فریادی ہے کس کی شوقی تحریر کا	شعر 1
24	کاو کا دخت جانی ہائے تنہائی نہ بچے	شعر 2
25	جذبہ بے اختیار شوق دیکھا چاہئے	شعر 3
26	بس کہ ہوں غالب اسیری میں بھی آتش زیر پا	شعر 4
26	جراحت تھوڑی، الماس ارمغان، دماغ جگر ہدیہ	شعر 5
27	جز قیس اور کوئی نہ آیا بروئے کار	شعر 6
27	آشتی نے نقش سویدا کیا درست	شعر 7
30	تھا خواب میں خیال کو تجھ سے معاملہ	شعر 8
30	تیشے بغیر مر نہ سکا کوہکن اسد	شعر 9
31	دوست دار دشمن ہے اعتمادِ دل معلوم	شعر 10
31	غنی پھر لگا کھلنے آج ہم نے اپنا دل	شعر 11
32	میں عدم سے بھی پرے ہوں ورنہ غافل بار بار	شعر 12
33	زخم نے دادِ دہری تھگی دل کی یارب	شعر 13
33	اے نو آمو ز فکاہستہ شوار پسند	شعر 14
34	تھا زندگی میں مرگ کا کھٹکا لگا ہوا	شعر 15
35	تالیف نسخہ ہائے وفا کر رہا تھا میں	شعر 16
35	شمار سب مرعوب بہ مشکل پسند آیا	شعر 17
36	بے فیض ہے دلی نومیدی جاوید آساں ہے	شعر 18

- شعر 20 سبز کا خط سے ترا کا گل نہ ٹل نہ رہا 37
- شعر 21 مر گیا صدمہ سے ایک جوش لب سے غائب 37
- شعر 22 سناٹا کر رہے زہر اس قدر جس پر غرضوں کا وہ 37
- شعر 23 نہ آئی سحوت قاتل بھی مانع میرے نہ ہو 38
- شعر 24 مری قہقہہ میں مضمحل ہے اک صورت خرابی کی 39
- شعر 25 کیا آئینہ خانے کا وہ نقشہ تیرے جیو سے ہے 40
- شعر 26 لکھ میں ہے تیری جاوہر افروز غائب 41
- شعر 27 سراپا رہن عشق و نگہ زلف سے ہستی 41
- شعر 29 محرم نہیں ہے تو یقین تو ابائے راز کا 43
- شعر 30 رشتہ غفلت سے بہار بھلا رہا ہے 43
- شعر 31 ہے خیال حسن میں حسن عمل کا سا خیال 46
- شعر 32 کیوں اندھیری ہے شب غم نے بادلوں کا نزول 47
- شعر 33 نالہ دل میں شب انداز اثر نایاب تھا 50
- شعر 34 مقدمہ سیلاب سے دل کیا نشاط آہنگ ہے 50
- شعر 35 ایک ایک قطرے کا مجھے دنیا پر احساب 50
- شعر 36 اب میں ہوں اور ماتم یک شعر آرزو 52
- شعر 37 بس کہ دشوار ہے ہر کام کا آساں ہونا 62
- شعر 38 جلوہ از بس کہ تھا ضائع گد گرتا ہے 53
- شعر 39 لے گئے خاک میں ہم داغ تمنا کے نشاط 54
- شعر 40 شب غمار شوق ساقی رست خیز اندازہ تھا 54
- شعر 41 یک قدم وحشت سے صحرایں بھر لگاں بکلا 55
- شعر 42 مانع وحشت خراسیما ہے لیلیٰ کون ہے 56



- شعر 43 پوچھت رسوائی انداز استغنائے حسن 56
- شعر 44 نالہ دل تے دیے اوراقِ نخت دل بہار 57
- شعر 45 اسے کون دیکھ سکتا کہ یکتا ہے دو یکتا 57
- شعر 46 ہوس کو ہے نشاط کار کیا کیا 58
- شعر 47 فردغ شعلہ خُش یک خُش ہے 59
- شعر 48 نغم موج محیط ہے خود ہی ہے 59
- شعر 49 دماغِ عطر ہے اہن نہیں ہے 59
- شعر 50 دل ہر قطرہ ہے سازِ انا بھر 61
- شعر 51 من اسے غارت گر جنس و فاسن 62
- شعر 52 سب کو مقبول ہے دعویٰ تری یکنائی کا 62
- شعر 53 اسد ہم وہ جنوں جولاں گدائے بے سرو پا ہیں 63
- شعر 54 پٹے نذر کرم تھکے ہے شرمِ نارسائی کا 65
- شعر 55 نہ ہو حسن تماشا دوست رسوا ہے وفائی کا 65
- شعر 56 زکاتِ حسن دے گئے جلوہ پیش کہ میر آسا 66
- شعر 57 تدار جان کر بے جرمِ نقل و تیری گردن پر 66
- شعر 58 تمنائے زباں محو سپاس ہے زبانی ہے 67
- شعر 59 وہی اک بات ہے جو یاں نفس و اں نکبت گال 67
- شعر 60 وہاں بریت پیغام ہو زنجیر رسوائی 68
- شعر 61 گر ندامت و چہب فرقت بیاں ہو جائیگا 68
- شعر 62 نہ ہر گریہ سیلِ شامِ بحر میں ہوتا ہے آب 69
- شعر 63 گرنگ و گرم فرمائی رہی تعلیم ضبط 69
- شعر 64 کیا وہ نرد کی خدائی تھی 70
- شعر 65 زخمِ گردب گیا لہو نہ تھا 70

71	شعر 66	گھر ہے شوقِ مودل میں بھی تنہی کا
73	شعر 67	حنائے پاکِ خزاں ہے بہارِ راسخہ بنی
74	شعر 68	بنو زمری حسن کو ترستا ہوں
75	شعر 69	قہر وے بس کدھرت سے نفس پرار ہوا
76	شعر 70	اہلِ پیش نے بدحیرت کدھوٹنی باز
76	شعر 71	یاسِ داسید نے یک دم بدو میداں دیا
77	شعر 72	گھر ہمارا جو نہ روتے بھی تو ویراں ہوتا
79	شعر 73	نہ تھا جب کچھ خدا تھا چونہ ہوتا تو خدا ہوتا
80	شعر 74	ایک دروازے میں نہیں بیکر باغ کا
81	شعر 75	بے سے کسے ہے طاقتِ آشوبِ آسمانی
84	شعر 76	تازہ نہیں ہے لعلِ قمرِ سخن مجھے
84	شعر 77	بے خونِ دل ہے چشم میں موتِ نکلہ فدا
85	شعر 78	بارِ شگفتہ تیرا بساطِ نشاطِ دل
87	شعر 79	ایک الف بیش نہیں صیقلِ آئینہ بنو زمر
88	شعر 80	بدگمانی نے نہ چاہا اسے سرگرمِ غرام
89	شعر 81	بگڑے اپنے یہ جانا کہ وہ خود ہو گا
89	شعر 82	تھام کر ہواں مڑو یا رے دلِ تادمِ مرگ
90	شعر 83	پھر مجھے دید و تریا د آیا
91	شعر 84	ہم لیا تھا نہ قیامت نے بنو زمر
91	شعر 85	سادگی ہائے تمنا بینی
91	شعر 86	غدر و اماندگی، اے حسرتِ دل
92	شعر 87	کوئی دیرانی ہی دیرانی ہے
95	شعر 88	قید میں ہے ترے وحشی کو وحشی زلف کی یاد

95	شعر 89 لب شک در تفتی مردگان کا
95	شعر 90 تو دوست کسی کا بھی شکر نہ ہوا تو
96	شعر 91 چھوڑ اسے تنہا کی طرح دست قند نے
96	شعر 92 توفیق باغدار کا بہت ہے ازل سے
97	شعر 93 میں سادہ دل آنر دیگی یاہ سے خوش ہوں
97	شعر 94 جاری تھی اسدا داغ جگر سے مرے تحصیل
97	شعر 95 شب کا وہ مجلس فروز خلوت ناموں تھا
103	شعر 96 حاصل اعلیٰ نہ دیکھا جز فکست آرزو
103	شعر 97 کیا ہوں پیاری غم کی فراغت کا پیوں
104	شعر 98 بد روئے شش جہت در آئینہ ہار ہے
105	شعر 99 ہا کر دیے ہیں شوق نے بند قلاب حسن
106	شعر 100 ذرہ ذرہ سا غم سے خاتمہ نیرنگ ہے
107	شعر 101 شوق ہے سماں طراز نازش اور باب بجز
108	شعر 102 شکوہ سچا رشک بہر مگر نہ رہنا چاہے
108	شعر 103 ریل ایک شیرازہ وحشت ہیں اجزاء بہر
109	شعر 104 کوہ کن نقاش یک تمثال شیریں تھا اسد
109	شعر 105 سے وہ کیوں بہت پیتے یزیم فیہ میں یا رب
110	شعر 106 منظر اک بلندی پر اور ہم بنا سکتے
112	شعر 107 سرمہ مغت نظر ہوں مری قیمت یہ ہے
112	شعر 108 خافل کو وہ ہم ناز خود آرا ہے ورنہ یاں
112	شعر 109 یزیم تدرج سے پیش تمنا نہ کا کہ رنگ
114	شعر 110 انصاف ہے کثافت جلوہ پیدا کر نہیں سکتی
114	شعر 111 حرف جو شش دریا نہیں خود داری سائل

- شعر 112 نہیں محبت مٹی و ترے دل پہ نہ ہوں  
115
- شعر 113 تاکہ تجھ پر کئے الجھ رہوں نہ تھکتا  
115
- شعر 114 گلشن میں بندہ دست پر تک اُترے نہ آتا  
118
- شعر 115 لوہم مرید عشق کے یہ راز ہیں  
119
- شعر 116 سال گرہ سنی کدش دید نہ چھپے  
120
- شعر 117 چہ نہ غمزدار کرجی و نہ است ناز  
120
- شعر 118 شمع بجھتی ہے تو اس میں سے استخوانِ اعتدالت  
122
- شعر 119 درخورِ عرض نہیں جوہرِ بیدارِ آوج  
122
- شعر 120 ہے جنوں اہل جنوں کے لئے آغوشِ دانا  
123
- شعر 121 کون ہوتا ہے تیرے لئے مردِ افسانہ عشق  
124
- شعر 122 جو ہے تجھے سرِ سودا کے اتھارے تو آ  
125
- شعر 123 کیا بدعنوان سے تجھ سے آئینہ میں مرے  
126
- شعر 124 نہ چھوڑی حضرتِ يوسف نے دیں بھی خدا رانی  
127
- شعر 125 نئے تعلیم درس بے خودی ہوں اس زمانے سے  
128
- شعر 126 نہیں تعلیمِ اہلک میں کوئی ظاہرِ نازاں  
128
- شعر 127 مجھے اب دیکھ کر ہر شفق آلود یاد آ  
129
- شعر 128 بجز پروازِ شوق ناز کیا باقی رہا ہوگا  
131
- شعر 129 ابرو سے ہے کیا اس نگینہ ز کو پیوند  
133
- شعر 130 ہر چہ سبک دست ہوئے بہت شغنی میں  
133
- شعر 131 صفائے حیرتِ آئینہ ہے سامانِ رنگِ آثر  
134
- شعر 132 شکی سامانِ عیش و چاہنے تہ پیرِ وحشت کی  
135
- شعر 133 برنگِ کلنہ آتشِ زودیرِ گھو ہے تابانی  
135
- شعر 134 ہم اور وہ بے سبب رنجِ آشنا دشمن آ رہتا ہے  
136



- 137 شعر 135 غن کو سوپ مر مشاق ہے اپنی حقیقت کا
- 137 شعر 136 نارغ مجھے نہ جان کہ مانند صبح و سہر
- 138 شعر 137 ہے ناز مفلک زہرا ز دست رفتہ پر
- 139 شعر 138 مے خانہ فکر میں یہاں خاک تک نہیں
- 139 شعر 139 حریف مطلب مشکل نہیں فسون نیاز
- 139 شعر 140 نہ بوبہ ہرزہ دیا ہاں نور و وہم و جور
- 142 شعر 141 وصال جلوہ تماشا ہے پردہ ماغ کہاں
- 143 شعر 142 یک قلم کا غم آتش زدہ ہے صفحہ دشت
- 144 شعر 143 نے گل نغمہ ہوں نہ پردہ ساز
- 144 شعر 144 نہیں دل میں مرے وہ قطرہ خوں
- 144 شعر 145 اے ترا غمزدہ یک قلم انگیز
- 145 شعر 146 نہ یوے رخس جو ہر طراوت بہرہ خط سے
- 145 شعر 147 فروغ حسن سے ہوتی ہے حل مشکل عاشق
- 146 شعر 148 جادوؤں خور کو وقت شام ہے تار شعاع
- 146 شعر 149 رخ نگار سے ہے سوز جادوئی شمع
- 146 شعر 150 زبان اہل زباں میں ہے مرگ خاموشی
- 147 شعر 151 کرے ہے صرف ہایمائے شعلہ قصہ تمام
- 148 شعر 152 غم اس کو حسرت پر اندک ہے اے شعلہ
- 149 شعر 153 ترے خیال سے روح ابتزاز کرتی ہے
- 149 شعر 154 نشاط داغ غم عشق کی بہار نہ پوچھ
- 150 شعر 155 شور جواں تھا کنار بحر پر کس کا کس آج
- 150 شعر 156 غیر کی منت نہ سمجھو گناہے تو غیر درد
- 151 شعر 157 پر تو خور سے ہے شبنم کوئی کی تعلیم

- 152 شعر 158 آزادنی نسیم مبارک کہ ہر طرف
- 153 شعر 159 فخر نہیں ہوتا ہے آزادوں کو پیش از یک نفس
- 154 شعر 160 مخفیس ہر ہم کرے ہے گنجفہ باز خیال
- 154 شعر 161 وہ جوڑ یک جہاں ہنگامہ پیدائی نہیں
- 155 شعر 162 ہنالہ حاصل دل بستی فراہم کر
- 156 شعر 163 اک شہر دل میں ہے اس سے کوئی گنجہ ایسا کیا
- 156 شعر 164 ضعف سے اسے ترے کہو باقی میرے تن میں نہیں
- 157 شعر 165 ربوبی ہستی ہے عشق خانہ میراں ساز سے
- 158 شعر 166 ظالم مرے سماں سے مجھے متفعل نہ چاہ
- 158 شعر 167 شوق اس دشت میں دوڑائے ہے محسوس کہ جس
- 158 شعر 168 حسرت لذت آزار رہی جاتی ہے
- 159 شعر 169 رنجِ لومیدی جاوید گوارا رہیو
- 159 شعر 170 عشق تاخیر سے لومید نہیں
- 159 شعر 171 سلطنت دست بدست آئی ہے
- 160 شعر 172 ترے سرو کا ست سے اک قدم آدم
- 160 شعر 173 تماشا کہ اسے محو آئینہ داری
- 161 شعر 174 سراغِ تغبہ بالہ لے داغِ دل سے
- 161 شعر 175 میں مضطرب ہوں وصل میں خوفِ رقیب سے
- 163 شعر 176 جاں کیوں نکلے گنتی ہے تن سے دم سائے
- 163 شعر 177 اتنا ہی بھٹکا اپنی حقیقت سے بعد ہے
- 165 شعر 178 اصل شہود و شاہد و مشہود ایک ہے
- 166 شعر 179 ہے مشتعل نمودِ صورت پر وجودِ بحر
- 166 شعر 180 شرم کا ادائے ناز ہے چاہے ہی سے ہی

- 167 شعر 181 آرائش جمال سے فارغ نہیں ہوں
- 168 شعر 182 ہے غیبِ غیب جس کو سمجھتے ہیں ہم شیوہ ہیں
- 171 شعر 183 خواہش کو امتوں نے پرستش دیا تو
- 174 شعر 184 ہستی شاہِ مطلق کی عمر ہے نام
- 175 شعر 185 نظر دانا بھی حقیقت میں ہے دریا زمین
- 175 شعر 186 قلم کر قلم اگر لطف درخشاں آتا ہو
- 176 شعر 187 رجبِ تمکین گل و لالہ پر بٹاں کیوں ہے
- 177 شعر 188 سب گل کے تھے بند کرے ہے گلشن
- 177 شعر 189 نفی سے نکرتی ہے اثبات تراش وید
- 177 شعر 190 قیامت ہے سن، لیکن کدشتِ قیاس میں آتا
- 179 شعر 191 دائم پڑا ہوا ترے در پر نہیں ہوں میں
- 179 شعر 192 ملتا ترے نہیں آساں تو سہل ہے
- 180 شعر 193 نہیں ہے زخم کوئی بخیرے درخوہرے تن میں
- 181 شعر 194 ہوئی ہے مانع ذوق تماشا خانہ ویرانی
- 181 شعر 195 ودیعتِ خاندانہ لکھاؤں بائے مڑمگ ہوں
- 182 شعر 196 بیاں کس سے ہو عظمتِ مستری میرے شہتانی
- 183 شعر 197 گوباش مانع ہے ربطنی ستارہ جنوں آئی
- 183 شعر 198 ہوئے اس مہروش کے جلوہ جمال کے آئے
- 185 شعر 199 ہزاروں دل دیے جوشِ جنونِ عشق نے مجھ کو
- 185 شعر 200 مرے جہان کے اپنی نظر میں خاک نہیں
- 185 شعر 201 مگر غبار ہوئے پر ہوا اڑا لے جائے
- 186 شعر 202 بھلا اُسے نہ کی کہکشی کو رحم آتا
- 186 شعر 203 غنچہء شگفتہ کو دور سے مت دکھا کہ یوں
- 189 شعر 204 مجھ سے کہا جو بار سے جاتے ہیں بوٹوں کی طرح

- شعر 205 نرت سے دل میں ہونیوں بھل میں شوق داروں 190
- شعر 206 ہنگامہ کو بونی بہت ہے اتھال 192
- شعر 207 وارثی بہت ہے بچ گئی نہیں 193
- شعر 208 وفاداری بشرط استواری اصل ایسا ہے 194
- شعر 209 اپنے کو دیکھتے نہیں ذوقِ حتم تو دیکھ 195
- شعر 210 ان پہنچ کر جو فتنہ آتا ہے ہم ہے ہمنو 195
- شعر 211 دل کو میں اور مجھے دل محو دل رکھتا ہے 196
- شعر 212 بچتے نہیں مواضعِ دردِ دل سے 197
- شعر 213 جسے نصیب ہو رہا ہے یہ اس 198
- شعر 214 خط نہ تو ہمیں خط پر ماس تلی کا 198
- شعر 215 تہ و ان مٹو کو بھٹکا ہے مجھ کو 198
- شعر 216 از مہ تاجِ فرود دل و دل ہے آئینہ 198
- شعر 217 تاجِ پربے کسی کی بھی سرسٹا ہے 201
- شعر 218 یا میر سے زخمِ رشک کو روانہ کیجئے 201
- شعر 219 مسجد کے زیرِ سایہ خرابات چاہیے 202
- شعر 220 ہے رعبہ الہ دگل دسری جدا جدا 202
- شعر 221 مر پائے تم پہ چاہئے ہنگامِ بخود 202
- شعر 222 یعنی یہ حسبِ مردِ شہانہ کفایت 202
- شعر 223 نشوونما ہے اصل سے غالبِ فروغ و 202
- شعر 224 ہے ہم ہماں میں سخنِ آرزوئیوں سے 204
- شعر 225 غمِ دنیا سے ہم پائی بھی فرصت سر ہٹانے کی 205
- شعر 226 اپنا پر نیاں میں شعلہ آتش کا آسمان ہے 205
- شعر 227 حاصل سے ہاتھ دھو بیٹھا ہے رزق خدای 205
- شعر 228 اس شمع کی طرح سے جس کو کوئی بجھا دے 205
- شعر 229 کیا تک ہم ستم زدگان کا جہان ہے 206



- 207 شعر 230 ہے کائنات کو حرکت دینے والی ہے
- 207 شعر 231 عالم اند ہے یہ سب کچھ راستہ الہی
- 208 شعر 232 ہستی کا اعتبار بھی تم نے مٹا دیا
- 208 شعر 233 سرشتگی میں عالم ہستی سے بڑا ہے
- 209 شعر 234 گر خدائے حق سے فائدہ اٹھائے جاوے
- 210 شعر 235 کس کو نکلے حسرتِ اظہار کا ٹکڑا
- 212 شعر 236 کس پر دے میں ہے آمینہ بردارانِ خدا
- 212 شعر 237 ہے ہے خدا نخواستہ اور دشمنی
- 213 شعر 238 مقلید ہاں کس حقیقت کے قدم سے چلے
- 214 شعر 239 وحشت پہ میری عرصہ آفاق غلبہ ہے
- 214 شعر 240 ایک چاروں طرف تو بھی منت کیا
- 214 شعر 241 ہے وہی بدستی ہر ذرہ کا خود بخود خواہ
- 215 شعر 242 مری ہستی نصائے خیرت آباد ہیں
- 215 شعر 243 نہ اپنی شوخی اندیشہ اب رنج تو میدانی
- 216 شعر 244 رحم کرنی لم کیا جو چراغِ شستہ ہے
- 216 شعر 245 دل لگی کی آرزو بے چین رکھتی ہے ہمیں
- 217 شعر 246 چشمِ ثوباں خامشی میں بھی نوا پر والہ ہے
- 217 شعر 247 ہیکر عشاق ساز طالع ساز ہے
- 218 شعر 248 دستگاہِ دید و خوباں بختوں دین
- 218 شعر 249 ہم بھی دشمن تو نہیں ہیں اپنے
- 220 شعر 250 اپنی ہستی ہی سے ہو جو کچھ ہو
- 220 شعر 251 ہے آرمیدگی میں کھونش ہی مجھے
- 220 شعر 252 مستانہ طے کردوں ہوں روادتی خیال
- 221 شعر 253 کرتا ہے بسکہ باغ میں تو بے مجاہد
- 222 شعر 254 رنار مریض راہِ اضطراب ہے

- 224 شعر 255 مینا سے سے سہا، نشہ سہا سے
- 225 شعر 256 رُٹھی ہوا ہے پاشنہ پاشنہ پات ؟
- 225 شعر 257 چادر پارہ ووشی رنداں نے شش دست
- 225 شعر 258 نظارہ کیا حریف ہوا اس برق حسن ؟
- 226 شعر 259 باتھو دھوئی سے بکری برقی راندیش میں
- 226 شعر 260 گرہ پور رکھا شکل نہیں نے مجھ
- 227 شعر 261 نسیہ و فقہ و عالم کی حقیقت معصوم
- 227 شعر 262 کثرت آرائی وحدت سے پرستارنی دہم
- 227 شعر 263 کارگاہ ہستی میں رہا داغ سہاں ہے
- 228 شعر 264 غنچہ ہا شمعش باہرک ہا فیت معصوم
- 228 شعر 265 ہم سے رہنے چتا بی سترن اخلاص ہے
- 228 شعر 266 اک رہا بنہ درود و ارادت سزا و عتاب
- 229 شعر 267 سادگی پر اس کی مر جانے کی سرست اس میں نے
- 230 شعر 268 بس جھوم نا اسیدی خاک میں مل جائیں
- 231 شعر 269 رنج و آسوں کھینچے والا ندق کو شوق ہے
- 232 شعر 270 جلوہ زار آتش دوزخ ہمارا دل تہی
- 332 شعر 271 ہے دل شوریدہ غالب طہسم چاہا تاب
- 233 شعر 272 تجھ سے تو کچھ کام نہیں لیکن اسے ندیم
- 233 شعر 273 جناد سے ڈرتے ہیں نہ واعظ سے جھگڑتے
- 234 شعر 274 ہاں اہل طلب کون سے طعنہ یافت
- 234 شعر 275 کی ہم نفسوں نے اثر مر یہ میں تقریر
- 235 شعر 276 جنوں تہمت کش تسکین نہ ہو رشادمانی کی
- 235 شعر 277 کشاکش ہائے ہستی سے کرے کیا سعی آزادی
- 236 شعر 278 نکویش ہے سزا فریادی ہیدا دلبر کی
- 236 شعر 279 رگ لیلی کو خاک دشت بخنوں ریشگی بخشے

- 238 شعر 280 پر پروانہ شاید بادون کشتی سے قد
- 239 شعر 281 کروں بیدار ذوق پر فغانی عرض کیا قدرت
- 239 شعر 282 بے اعتدالیوں سے سبک سب میں ہم ہو
- 240 شعر 283 ہستی ہماری اپنی فنا پر دلیں ہے
- 240 شعر 284 اندر سے تیری تنہی بخو جس کے ہم سے
- 241 شعر 285 اہل ہوس کی فتح ہے ترکہ خیر و عشق
- 241 شعر 286 نامے عدم میں چند ہمارے پر دھتے
- 242 شعر 287 جو نہ نقدِ داغ دل کی کرے شعلہ پاسہنی
- 242 شعر 288 غلٹ کدے میں میرے شبہ غم کا جوش ہے
- 243 شعر 289 دل سے افعاطب جلوہ ہائے معانی
- 243 شعر 290 پاہِ دامن ہو رہا ہوں بسکہ میں صحرانورد
- 246 شعر 291 جس بزم میں تو ناز سے گفتار میں آوے
- 246 شعر 292 اس چشمِ فسوں گر کا اگر پائے اشارہ
- 247 شعر 293 خارِ خارِ الم حسرت دیدار تو ہے
- 247 شعر 294 عشرتِ صحبتِ خوباں ہی غنیمت سمجھو
- 247 شعر 295 گو کہ بخت نہیں پر حسنِ حلاق دیکھو
- 248 شعر 296 عشق کی راہ میں ہے چراغِ مکتوب کی وہ چال
- 249 شعر 297 تغافلِ دوست ہوں میرا دماغِ محزون عالی ہے
- 254 شعر 298 رہا آباد عالم الہمت کے نہ ہونے سے
- 254 شعر 299 مقابل ہے مقابل میرا
- 255 شعر 300 نقلِ نازبت طناز بآغوشِ رقیب
- 255 شعر 301 تو وہ بد خو کہ قحیر کو تھا شا جانے
- 256 شعر 302 وہ حبِ عشق تنہا ہے کہ بحرِ صورتِ شمع
- 256 شعر 303 از بس کہ سکھاتا ہے غم ضبط کے انداز سے
- 256 شعر 304 اچھا ہے سراگشتِ حنائی کا تصور

- شعر 305 کیوں ڈرتے ہو عشق کی بے دھمکی سے 257
- شعر 306 سب سے بہتر دوست کون ہے؟ 257
- شعر 307 ہر قدم میری منزل سے نہ ہوں مجھ سے 258
- شعر 308 دریں عنوان تماشا یہ تھی نفل خوشہ 259
- شعر 309 غمِ عشق نہ ہو سہاگنی مسورتوں 259
- شعر 310 اتر آج سے جاؤ صحرائے جنوں 261
- شعر 311 بخود ہی سہرے تمبیہ فراغت ہو جو 262
- شعر 312 شوق دیدار میں روتے مجھے مردان مارے 262
- شعر 313 ہمیں ہائے شب بخونِ وحشت نہ بنے 264
- شعر 314 گردشِ رخِ صمد جو درخشاں تھوے 264
- شعر 315 جو چہ دہر سے رات کہانچے نہ اٹھے 265
- شعر 316 چاک کی خواہش آبرہ حشر پہ پڑی کرے 265
- شعر 317 جو ہے کاتیرے وہ عالم ہے کہ نہ کہتے نہیں 265
- شعر 318 ہے شہسختن سے بھی دلِ نوید یارب کب تک 266
- شعر 319 میند و بر خشم مست ناز سے پا، ہے شکست 266
- شعر 320 خطِ عارض سے کھا ہے زلف کو الفت نے عہد 267
- شعر 321 سرِ شکستہ صحرِ اودادہ تو را لعینِ دامن ہے 268
- شعر 322 بہ خوفِ گاہِ جوشِ اضطرابِ شام تہائی 268
- شعر 323 ابھی آتی ہے طالعش سے اس کی زلفِ مشکیں کی 270
- شعر 324 خطر ہے رشتہ الفتِ رگِ مردان نہ بن جائے 270
- شعر 325 شادی سے نزر کہ غم نہ ہووے 271
- شعر 326 ہستی ہے نہ کچھ عدم ہے غالب 271
- شعر 327 بہت دنوں میں تغافل نے تیرے پیدا کی 271



- 272 شعر 328 کرے سے باد اترے لب سے سب رنگ فرخ
- 272 شعر 329 انیو کرور پر وہ گرم دامن انسانی مجھ
- 273 شعر 330 بن گیا تیغ کا دیار کا سنگ فسان
- 274 شعر 331 بدنگوں ہوتا ہے دو کا فرق نہ ہوتا کاٹھنہ
- 274 شعر 332 یاد ہے شادی میں بھی ہنگامے یارب مجھے
- 275 شعر 333 یارب اس آشنگل کی داؤس سے چوہے
- 276 شعر 334 زبند مشق تماشا جنوں ظامت ہے
- 276 شعر 335 نہ جانے کیونکہ مٹے داغ طعن و عہد کی
- 278 شعر 336 پہ چچا و تاب ہوس سلک عافیت مت توڑ
- 279 شعر 337 دو نامقابل اور عوائے عشق بے بنیاد
- 280 شعر 338 رونے سے اور عشق میں بے پاک ہو گئے
- 280 شعر 339 نشہ ہاں دابہ رنگ و ساز ہاں مست طرب
- 280 شعر 340 ہم نہیں مت کہہ کہ "برہم کر نہ بزم عیش دوست"
- 281 شعر 341 عرض باز شوخی دندان برائے خند ہے
- 282 شعر 342 ہے عدم میں فنیچے جو ہر صبح انجام گل
- 282 شعر 343 کلفت و فساد کی کو عیش بیتابی حرام
- 283 شعر 344 حسن ہے پردا خریدار ستار جلوہ ہے
- 284 شعر 345 تاکہ اے آگئی رنگ تماشا بافتن
- 284 شعر 346 جب تک دہان زخم نہ پیدا کرے کوئی
- 285 شعر 347 فساد کی نہیں طرب انشائے التفات
- 286 شعر 348 سر برد ہوئی نہ دھڑا صبر آزما سے عمر
- 287 شعر 349 ہے وحشت طبعیت ایجاد یاں خیز
- 287 شعر 350 ہر رنگ و نشست ہے صدف گوہر نکست

- 285 شعر 351 حسنؔ دلؔ شمعِ سخنؔ دہشتِ آسمان
- 288 شعر 352 دلؔ پاکؔ رفتاریؔ بہاؔ آتہؔ مجھے
- 288 شعر 353 جو مہرِ تیغؔ پھر چشمہؔ اخیرؔ معدہ
- 290 شعر 354 مرؔ تو تماشاؔ شےؔ شستہؔ دلؔ سے
- 290 شعر 355 نامؔ مہرؔ مہرؔ یکہؔ مددؔ مددؔ دلؔ سے
- 292 شعر 356 کوہؔ کوہؔ پورؔ پورؔ حرمؔ معدہؔ ادبؔ چاہیے
- 293 شعر 357 بیفتہؔ سہجؔ پالؔ وپؔ پاپؔ بہتؔ تھیں
- 293 شعر 358 مستیؔ ہزارؔ غفلتؔ ساقیؔ بدلتؔ ہے
- 294 شعر 359 بیزؔ نغمہؔ تیغؔ زنجیرؔ دلؔ میںؔ آرزوؔ
- 294 شعر 360 جوشؔ دغؔ سےؔ چو نغمہؔ تا نہیںؔ آسمان
- 295 شعر 361 سبؔ جیسیؔ کیؔ جنشؔ کرتیؔ ہےؔ سوارؔ جہنمؔ کی
- 295 شعر 362 آمدؔ یادؔ یادؔ حواریؔ معدہؔ آتہؔ ہے
- 295 شعر 363 بزمؔ سےؔ دشتؔ کدوؔ سےؔ کسؔ کیؔ چشمؔ مستؔ ہے
- 296 شعر 364 ہوںؔ میںؔ بھیؔ تماشاؔ دلؔ نےؔ تکؔ تندر
- 297 شعر 365 یہیؔ جیسےؔ گر جاوےؔ دمؔ تحریرؔ کاغذؔ پر
- 297 شعر 366 ہجومؔ نامہؔ ہجرتؔ عاجزؔ عرضؔ یکؔ انفاسؔ ہے
- 298 شعر 367 دلؔ دہریںؔ نقدؔ اساقیؔ سےؔ رسواؔ کیاؔ چاہیے
- 298 شعر 368 غمؔ آنکھوںؔ بلاؔ میںؔ پرورشؔ دیتاؔ ہےؔ عاشقؔ کو
- 300 شعر 369 خموشیوںؔ میںؔ تماشاؔ دانتیؔ ہے
- 300 شعر 370 فضاؔ بھٹیؔ خلوتؔ سےؔ ہفتیؔ ہےؔ شہرؔ
- 303 شعر 371 نہؔ پوچھؔ سینہؔ عاشقؔ سےؔ آبؔ تیغؔ نگارؔ
- 303 شعر 372 جسؔ جاسیمؔ شانؔ کشؔ زلفؔ یادؔ ہے
- 303 شعر 373 کسؔ کاؔ سراغؔ جلوؔ ہےؔ حیرتؔ کوؔ اےؔ خداؔ
- 303 شعر 374 ہےؔ ذرہؔ ذرہؔ تنگؔ جاؔےؔ غبارؔ شوقؔ

- 305 شعر 375 ہے پردہ ہوئے دادی مجھوں نے نہ کر
- 306 شعر 376 اسے عندیہ یک شے نہ آشیہ
- 306 شعر 377 دل مت خواجہ نہ تیری یہی تھی
- 306 شعر 378 گفتگیں عمر و اسد نہ سن نہ
- 308 شعر 379 آئینہ یوں نہ دے کہ تماشا میں ہے
- 309 شعر 380 حسرت نے بارگاہ تری بزم خیال میں
- 309 شعر 381 درکار ہے گفتگو بہاوت میں
- 309 شعر 382 شبنم پائے! نہ خان زادات
- 310 شعر 383 دل خوں شد آتش میں نہ تیرے دیدار
- 310 شعر 384 شعلہ سے نہ ہوتی ہوں شعلہ نے جون
- 311 شعر 385 تمثال میں تیری ہے وہ شوقی کہ بعد از حق
- 311 شعر 386 قمری کعبہ خاکستر و بلبل قفس رنگ
- 312 شعر 387 خونے تری اسرار کیا حشت دل
- 312 شعر 388 مجھوری و دعوائے گرفتاری الفت
- 313 شعر 389 مضمون ہوا حال شہیدان گمشت
- 313 شعر 390 اسے پر تو خورشید چہ تاباں و بھنی
- 313 شعر 391 منظور تھی یہ شکل تجلی کو نور کی
- 314 شعر 392 اک خوشچکان کفن میں کروڑوں بناؤ ہیں
- 314 شعر 393 کیا زہد کو مانوں کہ نہ ہو مچھریا کی
- 315 شعر 394 ہیں اہل خرد اس روش خاص پہ نازاں
- 315 شعر 395 فلک تھلا دیکھاں سے مجھے کہ میں ہی نہیں
- 316 شعر 396 مثال یہ مری کوشش کی ہے کہ مرغا میر

شعر ۱ نقش فریادی ہے اس کی شوخی تحریر کا کاغذی ہے پر بن پر پیکر تصویر کا

دیوان کا پہلا شعر ہے جو روایت کے ساتھ ہی ہوا کرتا تھا۔ لیکن مناسب کی جودت صبح نے اسے ریش اختیار کر کے من سب نہ سمجھا اور ان کی انفرادیت نے مجبور کیا کہ یہاں بھی انوکھا طرز: شب را خستہ نگریں۔ چنانچہ یہاں شاعری کی جود شکایت اور ایمان سے زیادہ شکایت نظر آتی ہے۔

شعر کی طرح اس طرح ہوگی۔ نقش کس کی شوخی تحریر کی فریاد کہہ رہا ہے کہ ہر پیکر تصویر نے کاغذی پر بن چھت رکھا ہے۔ روایت ہے زمانہ قدیم میں کاغذی پر بن نظم و نثر کے لئے فریادی کا لباس ہوا کرتا تھا۔ اب اگر نقش سے تمام حقوق عالمہ سرائیں تو مطلب یہ ہوگا کہ حقوق عالمہ سے ہم ایک زبان حال سے فریادی ہے کہ میں کس کی شوخی تحریر کا نتیجہ ہوں۔ چونکہ نقش کا جو ذہنی نہیں اعتباری ہے اس لئے اس کو تصویر کہا ہے۔ اسی لئے وہ فریادی بھی ہے کہ اس نے کاغذ کا سانا پائیدار لباس پہن رکھا ہے۔ اب نقش کی فریاد کے تین اسباب ہو سکتے ہیں۔ ایک تو یہ کہ مصوٰع ازالے (ذہن میں یہ بات رکھیں کہ اتنی صفات میں سے ایک صفت یہ بھی ہے) بغیر اس کی مرضی کے اس کو تخلیق کیا۔ دوسرے یہ کہ اس کو کل سے علیحدہ کر کے فراق سے دوچار کیا اور تیسرے یہ کہ اس کو چین رون میں بٹھا دیا۔ سو نقش بصورت تصویر کاغذ کا لباس پہنے یہ فریاد کہہ رہا ہے کہ مجھے جھکائے ہستی کس نے کر دیا!

یہاں مصرع اولیٰ کا انتہائی بامعنی فقرہ کس کی ہے۔ باوجود اس کے کہ بہت سے شارحین اس کو استعجابیہ بتاتے ہیں میرا یہ خیال ہے کہ یہ استعجابیہ ہے اور غالب کی عقلیت پسندی پر دالالت کرتا ہے۔ یہی اس شعر کی خوبی ہے اور فریادی کا سبب زاری بھی کہ نقش کو یہ نہیں معلوم کہ کس ان دیکھے ہاتھ نے اسے بغیر اس کی مرضی کے لوح حیات پر نقش کر دیا۔ اس کی بڑی فریاد تو یہی ہے کہ وہ اب دادی کے لئے جائے تو کس کے پاس اور اس جبر مسلسل کا اگر ازالہ کریگا تو کون؟

مختلف شارحین نے شوخی کے مختلف معنی لئے ہیں جن میں سے ایک خوبی اور خوش نمائی بھی ہیں لیکن میں سمجھتا ہوں یہ لفظ عام اردو اور فارسی معنوں میں بہت مناسب معلوم ہوتا ہے۔ یعنی شرارت بذلہ سخی مذاق۔ عام ایرانی شوخی کردن کے معنی مذاق کرنے کے لیتے ہیں۔ یہ لفظ یہاں



بھی جیتہ ان ہی معنی میں استعمال ہوا ہے۔ یہاں شوخی تحریر کے معنی آپ Practical Joke لے سکتے ہیں۔

اس پس منظر میں اگر ہم اس غلط نقش کے پیڑوں کو تھوڑا سا سمیٹ کر صرف انسان سمجھ کر دو کر دیں (وہ اس وجہ سے کہ وہ ساری مخلوقات کی زبان ہم نہیں سمجھتے) تو اس شعر کی بڑی خوبصورت تمثیل سامنے آتی ہے۔ بچہ روتا ہوا اس عالم امکان میں آتا ہے بوقت ورود اس کا ہاں بھی فریاد کی گالیاں ہوتا ہے اور یہ نقش زبان ب زبان کی سے اس منظر ازل کے چرخی فریاد ہوتا ہے جس نے اس کو بغیر اس کی مرضی کے قرب الہی سے محروم کیا اور اس فنا آستانہ زندگی میں مبتلا کر دیا۔ اس پس منظر میں نقش کی یہ فریاد بھی انتہائی بے اختیار رہی اور جتنی ہے، اس نے اتنے زیادہ جتنی جو جدائی کی شکایت کرتی ہے۔

بستواڑنے چون حکایت می کنند از جدا یہا شکایت می کنند  
اب دیکھئے غالب کی انفرادیت۔ یہ حمد کا شعر ہے لیکن شاک کی جہد شکوہ اور ایمان کی جہد تشکیک۔ اور بات یہیں پر ختم نہیں ہوتی نقش اس پورے نظم تخلیق و نگارین پر معترض ہے جس نے اس کی مرضی کے بغیر اس کے گلے میں یہ حلق بستی ڈال دیا۔ نقش اس ہی کی تو فریاد کر رہا ہے۔ بھلا یہ عملی مذاق میرے ساتھ کس نے کیا ہے۔ ملاقات قبل پر اس شعر کے معنی پورے طور پر روشن تھے اسی لئے انہوں نے کہا تھا

مجھ کو پیدا کر کے اپنا نکتہ چیں پیدا کیا نقش ہوں اپنے مصور سے گلہ کرتا ہوں میں

شعر کا دکا دخت جانی ہائے تنہائی نہ پوچھ صبح کرنا شام کا لانا ہے جوئے شیر کا  
لغت۔ کاو کاو: ٹوہ۔ کھوج۔ تلاش۔ کاوش۔ مصدر کاویدن بمعنی کھودنا۔ تلاش کرنا۔ تکرار لفظ کاو سے مراد کاوش کی زیادتی۔

اس شعر کی نثر تو اس طرح ہوئی۔ فراق کی سخت جانوں کی کاوش کا حال نہ پوچھ۔ (ہجر کی) شام کا صبح کرنا جوئے شیر لانے کے برابر ہے۔

شعر میں ایران کی مشہور داستان عشق کی طرف بھی اشارہ ہے۔ شاعر کہتا ہے کہ شام

فراق میں مجھے میری سخت جانی نے ایسی مشکل سے دوچار کیا جیسی فر باد جوئے شیر لانے میں پیش آئی تھی۔ یعنی جس طرح فر باد نے پہاڑ کھود کر شیریں کے محل تک نہر نکالی تھی، میرے لئے بھی شب بھر کی سحر کرنا اتنا ہی دشوار اور پریشان کن تھا۔ اب اس شعر میں ایک بار یہ کہتے ہیں کہ جس طرح نہر کی تکمیل کے بعد فر باد کو موت آئی تھی اور وہ قید غم سے آزاد ہوا تھا اسی طرح سخت جانی کے تمام ہونے پر یعنی موت آنے پر ہی میری شام غم کی سحر ہوئی۔ شعر میں کاہ کا دواور سخت جانی اور صبح اور جوئے شیر کے تلازمات بھی ہیں جو اس زمانے میں شاعری کے اہم ہیمن خیال کئے جاتے تھے۔

شعر ۳ جذبہ بے اختیار شوق دیکھا چاہئے سینہ شمشیر سے باہر ہے دم شمشیر کا  
لعلت۔ دم شمشیر: تلوار کی دھار۔

عاشق کا جذبہ شہادت اس درجہ پر پہنچی چکا ہے کہ اس نے سینہ شمشیر سے دم شمشیر کا باہر کھینچ لیا ہے۔ یہ ایک امر واقعی کی شاعرانہ توجیہ ہے۔ یعنی دم شمشیر تو ہوتا ہی باہر ہے لیکن شاعر کہتا ہے کہ یہ دراصل میری آرزوئے قتل کی کشش ہے کہ دم تلوار باہر ہے۔ یہاں بے چینی کے لئے بولا جانے والا ایک محاورہ بھی ضمن تشریح میں آتا ہے۔ کہتے ہیں ذرا آرام سے بیٹھو دم کیوں نکلا جا رہا ہے۔ سو دراصل عاشق کو قتل کرنے کے لئے تلوار کا دم نکلا جا رہا ہے۔ یہاں مضمون کے اس سقم کا کہ شوق یا جذبہ شہادت تو عاشق کا ہے، دم تلوار کا نکلا جا رہا ہے اور بے چین تلوار ہے، ایک جواب تو یہ ہے کہ لفظ جذبہ یہاں استعمال ہوا ہے جو جذب سے مشتق ہے اور جس کے معنی کشش کے ہیں۔ دوسرے ہمارے ادب میں دلیل کے طور پر اس موضوع پر بہت سے اشعار پیش کئے جاسکتے ہیں مثلاً مرزا قاسمی لکھنوی کا شعر ہے۔

دل جگر دونوں نکل آئے ہیں پہلو تو ذکر اللہ اشتیاق اک آنے والے تیر کا

اگرچہ یہ شعر جذبہ شہادت کی ایک بھونڈی سی تمثیل پیش کرتا ہے لیکن شرقی عاشق کی آرزوئے شہادت کی نظیر کے طور پر پیش کیا جاسکتا ہے۔ سب کچھ کہنے کے بعد میں یہ سمجھتا ہوں کہ اس شعر کا حسن یہ شاعرانہ حسن ہی ہے کہ دم شمشیر عاشق کے جذبہ شہادت ہی کی وجہ سے باہر ہے۔ ظاہر ہے یہاں مضمون کی ساری عمارت ہی دم شمشیر پر رکھی گئی ہے کہ جو تلوار کی دھار کے معنی میں

ایک مستند محاورہ ہے۔ البتہ سینہ شمشیر کوئی مستند محاورہ نہیں۔ دو محض دم شمشیر کے التزام میں استعمال ہوتا ہے۔

شعر ۴۔ بس کہ بول غالب اسیری میں بھی آتش زیر پا

سوئے آتش دیدہ ہے حلقہ مری زنجیر کا

لغت۔ آتش زیر پا بے چین۔ بے قرار، سوئے آتش دیدہ، جلا ہوا بال جو غم کھا کر حلقے کی شکل کا ہو جاتا ہے۔

شعر کا مضمون صرف اس قدر ہے کہ باوجود اس کے کہ مجھے (بوجہ دیوانگی) پاب زنجیر کر دیا گیا ہے لیکن میری شدت وحشت کے سامنے زنجیر کا ہر حلقہ جلے ہوئے بال کی طرح ہو گیا ہے۔ یعنی میرے جنوں کا مقابلہ کوئی زنجیر نہیں کر سکتی۔ اس مضمون کی تاویل یہ ہو سکتی ہے کہ عام دنیاوی لوازمات میرے عشق کے راستے میں حائل نہیں ہو سکتے۔ سارے شعر کی بنیاد لفظ آتش پر ہے اور بقول نیاز فتح پوری کے شعر ناپسندیدہ ابہام و رعایات لفظی کا نمونہ ہے۔

شعر ۵۔ جراحات تحفہ الماس، ارمغان، داغ جگر ہدیہ

سہار کہاؤ اسد غنخوار جان درد مند آیا

لغت۔ جراحات: زخم، الماس: ہیرا، ارمغان: تحفہ، سوغات، ہدیہ۔ تحفہ۔

شعر پڑھ کر پہلا سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ اس کا قائل کون ہے۔ دکنی جان کا ایسا غنخوار کون ہو سکتا ہے جو زخم (دل) داغ جگر کے لئے سوغات میں ہیرا لایا ہو۔ ظاہر ہے یہ حضرت عشق ہی ہو سکتے ہیں۔ بعض شارح کہتے ہیں یہ حضرت تاج ہیں کہ جو لوگوں کے زخموں پر نمک چھڑکتے اور اس ایذا رسانی سے لطف اندوز ہوتے ہیں۔ سو شعر کا مطلب صرف اتنا ہے کہ اسد مبارک ہو تمہاری دکنی جان کا غنخوار جراحات دل زخم جگر اور الماس کے تحائف لیکر آ گیا ہے۔ ظاہر ہے عاشق کے لئے کہ اسد مائل بہ غم رہتا ہے۔ یہی تحائف ہو سکتے ہیں۔

اس شعر میں ایک خاص اور قابل توجہ بات لفظ درد مند کا استعمال ہے۔ بالعموم اردو اور

فارسی میں یہ لفظ ہمہ رد اور غنخوار کے مترادف استعمال ہوتا ہے۔ جبکہ اس کے معنی دکنی اور مصیبت

زود کے بھی ہیں جن معنوں میں یہاں استعمال ہوا ہے۔ الفاظ کو خاص قسموں پر خاص معنی میں استعمال کرتا ہی غالب کی بڑی فنکاری ہے۔

شعر ۶ جز قیس اور کوئی نہ آیا بروئے کار صحرا عمر پہ متین چشم حسود قی  
لغت۔ بروئے کار آنا نمایاں ہونا۔ برسر کار آنا، عمر، شاخ۔ غالب، چشم حسود حسودوں  
کی آنکھ، پہنچنے کے برابر۔ اتنا ہی جگ۔

شاعر کہتا ہے کہ صحرا جو فراشی کے لئے مشہور ہے دراصل حسود کی آنکھ کی طرح جگ  
ہے اور اس کا ثبوت یہ ہے کہ اگر واقعی فراش ہوتا تو اس میں قیس کے علاوہ کوئی اور شق یہ صحرا نور  
بھی نظر آتا۔ اس انوکھے خیال سے جہاں صحرا کی جگہ ظریفی ثابت ہوتی ہے وہاں بالواسطہ یہ بھی  
ثابت ہوتا ہے کہ میدان عشق میں قیس جیسا دوسرا عاشق پیدا نہیں ہوا۔

شعر ۷ آشفنگی نے نقش سویدا کیا درست ظاہر ہوا کہ داغ کا سراپا دودھ  
لغت۔ آشفنگی بدعتی۔ خفگی۔ پریشانی۔ پراگندگی، سویدا دودھ کا نقطہ جو دل پر ہوتا ہے۔  
یہ لفظ سودا کی تصویر ہے۔ صوفی کے نزدیک یہ وہ نقطہ ہے جس سے جمال الہی کا مشاہدہ ہوتا ہے۔

اس شعر کے مطالب پر شارحین میں زبردست اختلافات ہیں۔ کچھ اختلافات تو لفظ  
آشفنگی کے معنی کے سبب ہیں لیکن وسیع اختلاف کیا درست کے معنی پر ہے۔ آشفنگی کے معروف  
معنی تو پریشانی اور پراگندگی ہی کے ہیں۔ چنانچہ اکثر شارحین نے بشمولیت نیاز فتح پوری، آسی  
لکھنوی، حسرت موہانی، غلام رسول مہر، سلیم چشتی، جوش ملیح آبادی، حیدر آبادی، بیچو، دہلوی، یہی  
معنی لئے ہیں اور اس بنا پر اس شعر کے یہ مطالب بیان کئے ہیں کہ ہمارا داغ دل دراصل ہماری  
پریشانی کا نتیجہ ہے۔ یعنی اگر یوں سمجھا جائے کہ دل کا داغ اس آشفنگی کی وجہ سے ہے جو اپنی  
وجہیگی اور پریشانی کے باعث دھوئیں سے مماثل ہے تو یہ کہنا جائز ہے کہ اس داغ کا سراپا محض  
دھواں ہے۔ دھوئیں کے علاوہ اور کچھ نہیں۔

ان شارحین کرام میں سے جنہوں نے مندرجہ بالا مفہیم درج کئے ہیں جناب اثر  
لکھنوی ایسے ہیں جنہوں نے لفظ آشفنگی کے معنی پریشانی اور پراگندگی کے نہیں بلکہ شوریدگی، دل

کے لئے ہیں۔ ثبوت میں انہوں نے چند فارسی قہماء کے اشعار لکھے ہیں۔ لیکن چونکہ انہوں نے سویداکے دو معنی لئے ہیں جو تصوف کی اصطلاح ہے اس لئے مطالب میں بھی قدرے فرق ہے۔ آخر صاحب کے نزدیک شعر کا مطلب یہ ہے کہ سویداکا نقش اجاڑ نہیں تھا، عشق شوریدہ نے اس کی کثافت کو دور کر کے اس کا صحیح مصرف بتایا کہ دیدار الہی اس طرح میسر آ سکتا ہے کہ اس کو دیدار دل سے دیکھو اور اپنے اندر تلاش کرو۔ یہاں غالب یہ نہیں کہتے کہ دل پر داغ دھوئیں سے پر گیا بلکہ کہتے ہیں کہ وہی آشفتمنی عشق کہ جو اپنی وچیدگی اور پریشانی کی وجہ سے دھوئیں کی مماثل ہے، داغ کا سرمایہ حاصل بن گئی۔ یعنی عشق نے سویداکو دوسرے داغوں سے تمیز کر کے اس کا (عشق کا) منشا بنا دیا۔ اس تشریح سے آپ غور کریں گے کہ ”کیا درست“ کا مطلب تصحیح کر دینے یا بہتر بنا دینے کا ہو گا، صرف بنانا جو فارسی مصدر درست کردن کے معنی ہیں نہیں ہوگا۔

ان شارحین میں جو جمہور شارحین کی بنیادی شرح سے اتفاق نہیں کرتے صرف دو ہیں۔ ایک شوکت میرنظمی اور دوسرے آغا باقر۔ یہ دونوں حضرات ”کیا درست“ کے معنی ٹھیک کیا۔ صحیح کیا یا منادیا کے لیتے ہیں۔ چنانچہ شوکت میرنظمی کہتے ہیں کہ ”آشفتمنی عشق الہی نے میرے دل کا نقش سوید اورست کر دیا یعنی دنیا کی محبت کا جو داغ لگا ہوا تھا وہ مٹ گیا (اور) اس سے یہ ثابت ہو گیا کہ اس داغ کا سرمایہ نکل دھواں تھا جو آشفتمنی عشق الہی سے پریشان ہو کر اڑ گیا..... آغا صاحب کہتے ہیں کہ ”سوید کیا درست“ کا مطلب ہے سیاہی کو دور کر دیا۔ چنانچہ شعر کا مطلب یہ ہوا کہ داغ دل میں سے اکثر دھواں نکلتا تھا۔ اب دھواں نکل جانے کے بعد دل کا داغ دور ہو گیا۔ اس سے ثابت ہوا کہ داغ دل کا سرمایہ یا حاصل محض دھواں تھا وہ دھواں نکل گیا اور دل صاف ہو گیا۔

مندرجہ بالا دو شارحین میں اب شمس الرحمن بھی شامل ہو کر تین ہو گئے ہیں۔ فاروقی صاحب اپنی طولانی بحث میں بظاہر ان قرائن کی بنا پر جو انہیں اس شعر میں نظر آتے ہیں اور مندرجہ بالا دو شارحین یعنی شوکت میرنظمی اور آغا باقر کے سبب کہ جن سے ان کی رائے متفق ہے بلاخراس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ ”کیا درست“ کا صحیح مطلب منایا اور صاف کیا ہی ہے۔ اس استخراج کا ایک



دوسرا سبب انہوں نے بطور دلیل یہ پیش کیا ہے کہ اس لفظ کے دوسرے معنی یعنی بنانا اس سے  
 نکلتا نہیں کئے جا سکتے کہ یہ تو دل میں پہلے سے موجود ہوتا ہے۔ اس کو بنانے کی ضرورت پیش نہیں  
 آتی۔ میری تفسیر میں یہ ممکن ہے کہ منطق مجھ میں کسی دلیل کی حیثیت رکھتی ہو، کہ از سبب  
 شعر میں اردو بھی غالب کے اشعار میں چنداں نکلتا نہیں رکھتی۔ دلیل کے طور پر اگر میں  
 غالب کا ہی ایک شعر

۔ جذبہ ہے اختیار شوق دیکھا چاہتے سینے شمشیر سے باہر ہے دم شمشیر کا  
 پڑھ کر یہ کہیں کہ یہ تو شاعر نے انتہائی فضول بات کہی ہے۔ اس میں جذبہ ہے اختیار شوق کی کیا  
 کارگزاری ہے، دم شمشیر تو ہوتا ہی باہر ہے۔ تو کیا میں اردو شعری ادب کی روایت میں رہتے  
 ہونے بات کر رہا ہوں گا اردو اور فارسی شاعری کی ایک مربوط روایت حسن تحلیل ہے جس میں  
 میں عراقی امر واقعی کا ایک شاعرانہ سبب پیش کرتا ہے اور یہ سبب اس کے تحلیل، قدرت خیال اور  
 مشاہدہ وغیرہ کی عکاسی کرتا ہے۔ چنانچہ اس شعر میں بھی بھلا ایسا ہی ہے۔ غالب یہی کہتا ہے کہ  
 میرے دل میں جو یہ سیاہ نکلتا یا داغ ہے دراصل یہ میری پریشانی کے سبب پیدا ہوا ہے۔ اس داغ  
 دل کو میری آشفستگی اور پریشانی کی آہوں کے دھوئیں نے پیدا کیا ہے۔ اور یہ عام مشاہدہ ہے کہ  
 جس جگہ دھواں نکلتا ہے وہ سیاہ ہو جاتی ہے۔ چنانچہ اس داغ دل کی ساری بساط وہ پریشانی ہی ہے۔  
 اب میں غالب میں اس مضمون کی تکرار پیش کرتا ہوں۔ سامنے کا شعر ہے

۔ بوئے گل سے دل زود چراغ محفل جو تری بزم سے نکلا سو پریشاں نکلا  
 آپ غور فرمائیے غالب کے ذہن میں پریشانی کی ایک انتہائی شفاف تحلیل دود چراغ  
 محفل کی ہے۔ یہ دود اپنی پیچیدگی پریشانی زود انتشاری ہے صدائی وغیرہم کے سبب، اس کو اپنی  
 آشفستگی ہی کے سبب نکلتا نظر آتا ہے کہ اس کے نتائج بھی ویسے ہی بے صد اور زود فنا ہیں۔ یہ بات  
 تو ہوئی غالب کے فکری تقاضات اور تخلیقی تمثیلات کی۔ اب آئیے اس شعر کی لفظیات اور معنوی  
 رعایتوں پر بھی ایک نظر ڈال لیں۔ لفظ سویدا سودا کی تفسیر ہے اور سودا آشفستگی و پراگندگی کا سبب  
 ہوتا ہے اور اردو شاعری میں عشق کا بنیادی لازمہ۔ ہر وہ شخص کہ جو غالب کی شاعری سے تھوڑا سا

مس بھی رکھتا ہے وہ جانتا ہے کہ غالب اپنے الفاظ و معانی کے کون کون سے زاویے کو نظر میں رکھ کر جڑتے ہیں۔ اور صورت و معنی کی یہ چکا چوند ہی غالب کے شعر کی بڑی فنکاری ہے۔ اس لئے میں سمجھتا ہوں پروفیسر غیر مسعودی کی نہیں ان تمام شارحین کی یہ شرح درست ہے کہ میرے دل کا داغ (سویرا) میری پریشانی کا پیدا کردہ ہے۔ اور اس داغ کی ساری بساط و دوداہ دل ہی ہے۔

شعر ۸ تھا خواب میں خیال کو تجھ سے معاملہ جب آنکھ کھل گئی تو زیاں تھا نہ سود تھا  
بظاہر اس شعر کو غالب کے آسان ترین اشعار میں ہونا چاہئے لیکن شارحین کی دو راز کار تاویلات نے شعر کو عام قاری کے لئے بھی مشکل بنا دیا ہے۔ اس دور کے شعری محاسن و مد نظر رکھا جائے تو خواب و خیال اور پھر معاملہ کی رعایت سے سود و زیاں کا استعمال سامنے کی چیزیں ہیں۔ اس میں کسی قسم کا کوئی اشکال نہیں۔ چنانچہ شاعر صرف اس قدر کہتا ہے کہ میرا خیال خواب میں تجھ (محبوب) سے کچھ لین دین، بھاؤ تاؤ کر رہا تھا (لیکن) جب آنکھ کھل گئی تو وہ طلسم ہی ٹوٹ گیا۔ وہ بات ہی ختم ہو گئی۔ گویا اس حقیقی دنیا میں وہ خواب کی توقعات ہی جاتی رہیں اور وہ کیفیت ہی زائل ہو گئی۔ اس سے زائد شعر کا کوئی مطلب نہیں البتہ بعض شارحین نے تجھ سے مطلب دنیا لیا ہے اور اس صورت میں اس مضمون کو زندگی پر منطبق کرنے کی کوشش کی ہے۔ یہ تاویلات اپنی جگہ لیکن میں سمجھتا ہوں کہ جس قدر بات شاعر نے اپنے شعر میں کہی ہے وہ بذات خود ایک مکمل مضمون ہے اور تاویلات کا مقتضی نہیں۔ مضمون کی ساری عبارت لفظ معاملہ پر ہے جس کے معنی لین دین، سودا کے ہیں اور اس کا مصدر معاملہ کر دین ہے۔

شعر ۹ تیشے بغیر مرنہ سکا کوہکن اسد سرگشتہ خمار رسوم و قیود تھا

لغت۔ سرگشتہ: وارفتہ۔ مدہوش، خمار: نشہ

اس شعر میں غالب نے فرہاد پر طنز کیا ہے۔ چنانچہ کہتا ہے کہ فرہاد جیسا معروف عاشق، بھی اپنے عشق میں کامل نہیں تھا۔ تیشہ کہ جو اسباب ظاہری کی ایک بڑی علامت ہے مار کر مرنے تو عام عاشقوں کا کام ہے۔ سچے عاشقوں کو مرنے کے لئے ان ظاہری اسباب کی ضرورت نہیں ہوتی۔ پس ثابت ہوا کہ فرہاد اپنے عشق میں مروجہ اقدار عشق سے ماورا نہیں جاسکا۔ ایک اور جگہ

اس ہی مضمون کو دہراتے ہوئے کہا ہے ج دی سادگی سے جان پڑوں کو بلکن کے پاؤں۔ یعنی قہار  
بڑی حماقت کی موت مرا۔

شعر ۱۰ دوست دار دشمن ہے اعتماد دل معلوم آہ ہے اثر دیکھی نالہ تار سا پایا  
شعر میں بظاہر کوئی اشکال نہیں لیکن لفظ دشمن کے مختلف شارحین نے مختلف معنی لئے  
ہیں۔ اس لئے کچھ اختلاف پیدا ہو گیا ہے۔ دشمن یہاں کناہیہ محبوب سے ہے کہ عاشق کے لئے  
دشمن جان و ایمان ہوتا ہے۔ رعایت لفظی کی بنا پر غالب دوست کے ساتھ یہ لفظ لائے ہیں ورنہ  
کوئی دوسرا لفظ بھی لاسکتے تھے۔ مطلب صرف اس قدر ہے کہ میرا اپنا دل میرے محبوب کا طرفدار  
ہو گیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ نہ میری آہ میں اثر ہے اور نہ میرا نالہ رسا ہے۔ اس کے برخلاف بعض  
شارحین نے دشمن سے مراد رقیب لیا ہے لیکن الفاظ کی یہ درست اتنی سادہ ہے کہ غالب سے  
بعید معلوم ہوتی ہے۔ ایک شارح نے اس شعر کا یہ مطلب بھی لکھا ہے کہ آہ و نالہ ہی دل کے  
دوستدار تھے لیکن وہ بھی دشمن نکلے۔ سواب دل کس پر اعتبار کرے۔ یہ معنی بھی مجھے بعید از کار معلوم  
ہوتے ہیں۔

شعر ۱۱ غنچہ پھر لگا کھلنے آج ہم نے اپنا دل خوں کیا ہوا دیکھا غم کیا ہوا پایا  
عام طور پر اس شعر کا یہی مفہوم سمجھا گیا ہے کہ موسم بہار میں جو غالب کو کھلتا ہوا غنچہ نظر  
آیا تو وہ پکارا غم کہ یہ تو مرا وہی خوں شدہ دل ہے جو کھو گیا تھا۔ اس ہی خیال کو دوسرے شارحین  
نے تھوڑے فرق سے بیان کیا ہے مثلاً کسی نے کہا کہ وہ جو ہمارا دل خوں ہو کر بہا تھا اور ہمارے  
پہلو سے غائب ہو گیا تھا وہ آج بطن زمین سے دوبارہ پھول بکرا بھرا ہے۔ کسی نے اس خیال  
کو الٹ کر بیان کیا ہے کہ ہم نے جو اپنے دل کو خوں شدہ اور غم شدہ پایا تو اس سے معلوم ہوتا ہے کہ  
غنچہ پھر کھلنے لگا ہے۔ یعنی موسم بہار آ گیا ہے۔ لیکن ان تمام مطالب کے خلاف ایک شارح نے  
اس کے بہت ہی سیدھے سادے معنی بیان کئے ہیں۔ کہتے ہیں چونکہ غنچہ پھر کھلنے لگا یعنی بہار آ گئی  
ہے تو ہم پر پھر وہی جنون کی وارفتگی طاری ہو گئی ہے یعنی آج (پھر) ہمیں اپنا دل خوں شدہ اور غم  
شدہ نظر آیا۔

شعر ۱۲ میں عدم سے بھی پرے ہوں ورنہ غافل بار بار

میری آؤ آتشیں سے بال عفت جل گیا

مہافظ اردو اور فارسی شاعری کے خاص محاسن میں شامل ہے اور اس کی ایک قدیم مسلسل روایت ہے۔ غالب کے کلام میں بھی یہ خصوصیت ملتی ہے لیکن ان کی طبعی انفرادیت کے بموجب ان کا مہافتہ بھی غلو سے اغراق تک کی ساری منازل طے کر چکا ہے۔ کہتے ہیں کہ میں راہ عشق میں عدم کی منزل سے بھی آگے نکل گیا ہوں۔ جب عدم کی منزلوں پر تھا اس وقت بھی آخر ایسا ہوتا تھا کہ میری آتشیں آؤ سے عفت کے (کہ معدوم البکسم ایک خیالی پرندہ ہے) پر جل جا کر تھکے۔ مقصود یہ ظاہر کرنا ہے کہ فنایت صرف معدوم ہو جانے ہی کا نام نہیں۔ معدوم تو عفت بھی ہے لیکن معدومیت کی منزل پر بھی (یعنی جب میں اس منزل سے آگے نہیں بڑھا تھا) میرا ایسا مرتبہ تھا کہ آؤ کرنا تو عفت کے پر جل جاتے تھے۔ اب میں اس منزل سے آگے نکل چکا ہوں۔ یہ وہ منزل ہے جہاں عدم بھی وجود کا درجہ رکھتا ہے۔ بعض شارحین نے کہا ہے کہ یہ مضمون بیدل کا ہے جو ذیل کے شعر سے لیا گیا ہے

بچو عفت ہے نیا زعفران ایسا دیم ما یعنی آں سوئے عدم یک عالم آبادیم ما

اس شعر میں بیدل بھی یہی کہتا ہے کہ ہم تو عدم سے پرے اس منزل پر پہنچ کر گویا آباد ہو گئے ہیں۔ غالب بھی یہی کہتے ہیں کہ میں اس قدر معدوم ہوں کہ عدم کو بھی وجود سمجھتا ہوں۔ ظاہر ہے دو نفی ملکر ایک اثبات ہو جاتے ہیں اسی طرح عدم وعدم وجود ہے۔ صوفیا کے نزدیک تراب ترک تقریباً یہی مفہوم رکھتا ہے۔

اس شعر کی تشریح میں اثر لکھنوی نے ایک عجیب پہلو نکالا ہے۔ کہتے ہیں عدم ایک اضافی کلمہ یعنی Relative Term ہے۔ جو چیز عدم میں ہے اس کے وجود میں آنے کا امکان ہے اور جو موجود ہے اس کے معدوم ہونا امکان ہے۔ حاصل یہ ہوا کہ ہستی و عدم دونوں اعتباری ہیں۔ عدم سے پرے ہو جانے پر ہستی و عدم دونوں سے نجات حاصل ہو گئی۔ یعنی فنائے کامل حاصل ہو گئی لیکن جب تک میں عدم کی اضافی منزل میں تھا (یعنی ہستی کے نقوش قبول کرنے کی



صلاحیت تھی) اسوقت بھی بغیر عشق میری آد میں اتنی تاثیر تھی کہ بارہا اس نے بال عشق جد کر اس کو ہستی کی طرف پرواز سے محروم کر دیا۔

شعر ۱۳ زخم نے داد نہ دی تنگی دل کی درپ تیر بھی سینے بسک سے پرافشاں نکلا

اس شعر کے معنی بیان کرتے ہوئے غالب نے عود بندگی میں لکھا ہے ”یہ ایک بات میں نے اپنی طبیعت سے نکالی ہے... یعنی زخم تیر کی توہین بہ سبب ایک دھندہ ہونے کے اور تلواریں زخم کی قسمیں بہ سبب ایک طاق سا کھل جانے کے.... تیر تنگی دل کی داد دیتا وہ تو خود ضیق مقام سے گھبرا کر پریشان اور سر اسیمہ نکل گیا۔“ ظاہر ہے کوئی بھی غالب کی شریعت پر یہ اضافہ کر سکتا ہے لیکن اس کے باوجود شارحین کرام نے اس شعر کے وہ مطالب بیان کئے ہیں کہ ادب کے مجیدہ طالب علم بھی حیران ہو جائیں۔ میرے خیال میں اس شعر کی پوری عمارت ”تنگی دل“ کی بنیاد پر قائم ہے اور چونکہ ایہام غالب کے زمانے میں محاسن شاعری کی ایک اہم خصوصیت تھی اس لئے اس کو انہوں نے بطرز احسن استعمال کیا ہے۔ تنگی دل کے ایک تو لفظی و لغوی معنی ”ضیق دل“ ہوئے، دوسرے مجازی اور محاوراتی افسردگی، رنجیدہ خاطرگی کے ہیں۔ تنگی دل کی داد نہ دی کا مطلب ہوا ضیق مقام کا ازالہ نہیں کیا۔ چنانچہ غالب کہتے ہیں کہ محبوب کے تیر کو تو میں نے اپنے دل میں اس لئے جگہ دی تھی کہ ”تنگی دل“ ختم ہو جائے۔ لیکن میری بد قسمتی تو دیکھئے کہ (نگاہ ناز کا) تیر بھی لگا تو دل کی تنگی سے سر اسیمہ ہو کر پرافشاں نکل گیا۔ گویا میری تنگی دل اس قدر تھی کہ وہ بھی برداشت نہیں کر سکا اور ہا ہر نکل گیا نتیجتاً میری افسردگی خاطر کم نہ ہوئی۔ اب ایک لطیف نکتہ یہاں یہ ہے کہ غالب نے بالواسطہ طور پر اس تیر کی تعریف کی ہے کہ جو آفاقانہ میں آ رہا ہو گیا۔ ”مڑی کمان کا تیر“ تھا۔ اس نے ”خلش“ کا امکان بھی نہ چھوڑا۔

شعر ۱۴ اے نوآ موز فنا ہست دشوار پسند سخت مشکل ہے کہ یکام بھی آساں نکلا

لغات۔ ہست: حوصلہ، دشوار پسند: مشکل کو پسند کرنا والی،

نوآ موز: ابتدائی درس لینے والا۔

غالب کے تقریباً تین چوتھائی اشعار میں مبالغہ اغراق کی منزلوں پر نظر آتا ہے۔ اس



شعر میں بھی غالب اپنی دشوار پسند ہمت سے کہ جس کو فنا کے درس پر نیا نیا ہی بٹھایا ہے پوچھتے ہیں کہ درس فنا بھی تیرے لئے آسان نکلا تو مجھے بتا اب تیرے لئے اور کون سا مشکل کام تلاش کروں۔ گویا مقام فنا کہ جو عشق کی آخری منزل ہے میں نے ابتدائے عشق ہی میں حاصل کر لیا سو اب یہ مشکل درپیش ہے کہ اگلی منزل کونسی ہوگی۔

شعر ۱۵ تھا زندگی میں مرگ کا کھٹکا لگا ہوا اڑنے سے جیشتری میرا رنگ زرد تھا

شعر کے مطلب میں کوئی اشکال نہیں۔ اس کی نثر یہ ہوئی کہ چونکہ مجھے زندگی ہی میں موت کا خوف تھا اس لئے مرنے سے جیشتری میرا رنگ زرد تھا۔ غالب اڑنے کی جگہ مرنے بھی لکھ سکتے تھے لیکن اس صورت میں ایہام کا استعمال ہاتھ سے جاتا تھا یعنی طائر روح کا اڑنا اور رنگ کا اڑنا۔ اسی طرح کھٹکا کی جگہ کوئی بہتر شے اور سنجیدہ لفظ استعمال کر سکتے تھے لیکن پھر طائر کے اڑنے کے لئے ایک اچھا لفظ ہاتھ سے جاتا تھا۔ چنانچہ آپ غور کریں گے تو دیکھیں گے کہ پورے شعر کا مضمون ایہام و علامات پر قائم ہے۔ اگرچہ نفس مضمون کچھ حیثیت نہیں رکھتا۔ یعنی جو کچھ بھی غالب نے کہا تو اس کا مفہوم کیا ہوا۔ اب تاویلات کی باری آئی۔ چنانچہ بعض شارحین نے کہا کہ رنگ کو روح کا استعارہ کہا ہے کہ دونوں اڑنے سے متصف و مکلف ہیں۔ پر سوال پیدا ہوتا ہے کہ رنگ تو اڑنے کے بعد زرد ہوتا ہے۔ یہاں اڑنے سے پہلے ہی زرد کیوں ہے۔ اس کی توجیہ بعض نے تصوف کے سہارے سے کی۔ یعنی موتو قبل ان تموتو۔ یعنی موت سے پہلے مر جاؤ۔ چنانچہ توجیہ یہ ہوئی کہ میں راہ حق میں موت سے پہلے ہی فنا ہو گیا تھا۔ یہاں سوال پیدا ہوتا ہے کہ رنگ کا زرد ہونا تو خوف کی علامت ہے تو یہ کس سلسلے کے سالک تھے کہ موت سے خوف زدہ تھے۔ البتہ اس شعر کی دو تاویلات ہو سکتی ہیں ایک تو سیدھی سادی یہ کہ زندگی میں مجھے موت کا کھٹکا اس لئے لگا رہا کہ نہ جانے مرنے کے بعد کیا پیش آئے۔ دوسرے یہ کہ میں نے فنا سے پہلے ہی اپنے اوپر فنا کا رنگ طاری کر لیا تھا۔ بالفاظ دیگر نفس امارہ کو زیر کر لیا تھا۔ غرض سب کچھ کہنے کے بعد بھی اس ایہام نے نفس مضمون میں جو سقم پیدا کر دیا ہے یعنی اڑنے سے پہلے رنگ زرد تھا کسی طور زائل نہیں ہوتا۔

شعر ۱۶ تالیف نسخہ ہائے وفا کثرت ہاتھ میں مجموعہ خیال ابھی فرد فرد تھا لغت۔ فرد فرد: بے ربط۔ منتشر، تالیف۔ غوی معنی الفت پیدا کرنا اصطلاحی معنی کتاب مرتب کرنا، نسخہ: صحیفہ۔ کتاب، مجموعہ خیال ابھی فرد فرد تھا۔ یعنی خیالات ابھی بے ربط و منتشر تھے۔ یہ کتاب بے پیکر ہے۔

غالب کے اکثر اشعار کی طرح یہاں بھی سارے مضمون کی عمارت ایہام اور رعایت لفظی کے اوپر ہے وفا، تالیف، نسخہ، مجموعہ، فرد فرد، یہ سارے الفاظ ایک دوسرے سے صورتی یا معنوی طور پر مناسبت یا مقابلے میں ربط رکھتے ہیں۔ انداز بیان بھی غالب کا مخصوص ہے کہ جس میں تعلقی ہی تعلقی ہے۔ کہتے ہیں ابھی میں بچی ہی تھا اور میرے خیالات میں ربط بھی پیدا نہ ہوا تھا کہ میں نے صحائف وفا کی تالیف شروع کر دی تھی۔ یعنی ابھی مبتدی ہی تھا کہ راد عشق کے کالمین سے سے کام شروع کر دیے تھے۔

شعر ۱۷ شمار سچ مرغوب بہ مشکل پسند آیا تماشا بیک کف بردن صدول پسند آیا لغت۔ شمار: گننا۔ شمار کرنا، سچ: تسبیح بہت مشکل پسند: مشکل کو پسند کرنا یا محبوب، تماشا: نظارہ، بیک کف بردن صدول: ایک ہاتھ میں سودل لے جانا یا اڑالینا۔

حسب معمول پورا شعر رعایت لفظی کا نانا ہوتا ہے۔ مرغوب اور پسند ہم معنی ہیں۔ پھر تماشا کی رعایت سے فعل پسند آیا۔ بہت اور بہت مشکل پسند کی رعایت سے شمار سچ کہ خلاف معمول چیز ہے۔ سو رعایت لفظی کے اس گورکھ دھندے سے صرف ایک بے جان سا مضمون برآمد ہوتا ہے اور وہ یہ کہ میرے محبوب کو تسبیح پڑھنا اس لئے اچھا لگا کہ اس کو ایک ہاتھ میں سودل اڑالینے (تسبیح کے دانے کودل سے استعارہ کیا ہے) کا نظارہ بھلا معلوم ہوا۔ اب بعض شارحین نے اس مضمون میں بھی تھوڑا تھوڑا اختلاف کیا ہے۔ اکثر نے شمار سچ محبوب ہی کے ہاتھ میں فرض کیا ہے یعنی ان کا تصور یہ ہے کہ محبوب خود تسبیح پڑھا رہا ہے۔ لیکن تماشا کا استعمال یہ بتاتا ہے کہ یہ عمل اس نے کسی اور کے ہاتھ میں دیکھا ہے۔ اگر چہ اپنے ہاتھ کا عمل بھی تماشا مہیا کر سکتا ہے لیکن لفظ تماشا کے قرائن بعید کے ہیں۔ کسی شارح نے یہ بھی کہا ہے کہ میرے بہت مشکل پسند کو تسبیح پڑھنی اچھی

نہیں تھی بلکہ اس عمل کے نظارے سے اس کو ایک جھپٹے میں سودا اڑا لینے کی ترکیب ہاتھ آگئی ہے۔  
شعر ۱۸ یہ فیض بے دلی تو میدی جاوید آساں ہے

کشائش کو ہمارا عقدہ مشکل پسند آیا

لغت۔ یہ فیض بے دلی: بے دلی یا ناامیدی کی برکت سے، نومیدی جاوید: ہمیشہ کی ناامیدی، کشائش: کشادگی کا۔ مشکل کشائی۔

شاعر کہتا ہے میری زندگی ایک سخت تھی تھی جو سلجھتی نہ تھی۔ بعض کے نزدیک اس لئے نہیں سلجھتی تھی کہ کشائش کو یہ عقدہ پسند آ گیا تھا۔ لیکن بعض کہتے ہیں ایسا نہیں کشائش نے تو ہماری سختی کو سلجھایا اور ہمارے عقدہ (حیات) کو حل کرنا چاہا لیکن ہم نے محسوس کیا کہ اس سے زیادہ آسان تو یہ ہے کہ ناامیدی جاوید کے ذریعے اطمینان قلب حاصل کر لیا جائے۔ چنانچہ ہم نے یہی بہتر سمجھا اور بجائے اس کے کہ کشادگی کا ہماری مدد کو آتی ہم نے ہمیشہ کی ناامیدی حاصل کرتے اس مشکل کو اپنے لئے آسان کر لیا۔ یعنی ہمارے لئے کشادگی کا حاصل کرنے کے مقابلے میں ناامیدی جاوید زیادہ آسان تھی۔ یہ بے دلی کی برکت تھی کہ اس نے ہمیشہ کی ناامیدی کو ہمارے لئے سہل کر دیا اور اس طرح ہمیں تسکین حاصل ہو گئی۔

شعر ۱۹ ہوائے سیر گل آئینہ بے مہرئ قائل کہ اندازہ بخوں غلطیدن نسل پسند آیا

لغت۔ ہوائے سیر گل: سیر گل کی خواہش، آئینہ: عکاس، بے مہرئ قائل: قائل کی بے رحمی، اندازہ بخوں غلطیدن نسل: زخمی کا خون میں تڑپنے کا انداز۔

غور فرمائیے اس شعر کے آخری لفظ آیا کو اگر آء سے بدل دیں تو اچھا خاصہ فارسی کا شعر بن جاتا ہے۔ یہ ساری غزل اسی ثقالت کی غماز ہے۔ شعر کا مطلب صرف اس قدر ہے کہ (میرے) قائل (محبوب) کو جو سیر گل کی خواہش ہے وہ (دراصل) اس کی ستم کیشی کی عکاسی کرتی ہے۔ اور وہ اس طرح کہ وہاں یعنی باغ میں جب وہ پھولوں کو ہوا کے جھونکوں سے ہلاتا دیکھتا ہے یا شاخوں سے گرے ہوئے پھولوں کو زمین پر روتا دیکھتا ہے تو اسے ایسا لگتا ہے گویا کوئی زخمی اپنے خون میں تڑپ رہا ہو۔ اور یہ منظر اسے اچھا لگتا ہے۔ اس ہی مضمون کو انہوں نے تھوڑے سے

فرق سے ساتھ ایک دوسرے شعر میں اس طرح کہا ہے

نہیں منظور اپنے زخموں کو دیکھی آتا تھا اٹھتے تھے سر گل کو کچھے شوقی بہنے کی

شعر ۲۰ مہزور خط سے ترا کا گل سرش نہ دبا یہ زمرہ بھی حرف دم افقی نہ ہوا

لغت۔ مہزور خط: نو جوانی میں جو چہرے پر جگے جگے بال نکلتے ہیں ان کو مہزور خط کہتے

ہیں، کا گل زلف، افقی سیاہ سانپ، حرف دم افقی سانپ کی پھنکا رکامہ مقابل۔

شعر کی تشریح سے پہلے لازم ہے کہ بتا دیا جائے کہ محبوب سرخ سفید نو جوان لڑکا ہے

اور اس کی میس بھینکنے لگی ہیں۔ تو غالب اس کے مہزور خط کو زمرہ سے اور اس کی زلفوں کو سانپ سے

تشبیہ دیتے ہوئے کہتے ہیں کہ یہ کیسا زمرہ ہے کہ تیری زلفوں کا دمہ مقابل نہ ہو۔ کا (روایت ہے کہ

سانپ سے سامنے زمرہ رکھ دیا جائے تو وہ اندھا ہو جاتا ہے) یعنی ہوتا تو یہ چاہئے تھا کہ جب تیرا

خط آ گیا تھا تو تیری زلفوں کی ہمہ گیری وزہرناکی میں کمی آ جاتی لیکن ایسا نہ ہوا۔ سارا مضمون مہزور

خط اور کا گل سرش سے پیدا کیا ہے حسب معمول شعر لفظی رعایتوں سے پر ہے۔ مہزور، زمرہ،

کا گل، سرش، افقی وغیرہ وغیرہ۔

شعر ۲۱ مر گیا صدمہ یک جنبش لب سے غالب ناتوانی سے حرف دم عیسی نہ ہوا

مبالغہ اردو اور فارسی شاعری کے محاسن میں شمار ہوتا ہے اس سے بلندی خیال کی عکاسی

بھی ہوتی ہے۔ اس شعر میں بھی مبالغہ اغراق کی حدوں کو پہنچا ہوا ہے۔ شاعر کہتا ہے کہ میری ناتوانی

کا یہ عالم ہے کہ ابھی حضرت عیسیٰ نے قم ہاذنی کہہ کر پھوٹک بھی نہیں ماری تھی کہ میں ان کے

ہونٹوں کی جنبش کی تاب نہ لاتے ہوئے مر گیا۔

شعر ۲۲ ستائش گر ہے زاہد اس قدر جس باغ رضواں کا

وہ اک گلہ دستہ ہے ہم بے خودوں کے طاق نسیاں کا

لغت۔ ستائش گر: ثنا خواں۔ باغ رضواں: جنت، طاق نسیاں: فراموشی کا طاق۔

شعر قدرت فکر اور بلندی خیال کا اعلیٰ نمونہ ہے۔ شاعر جس وسیع مشرب اور آزاد خیالی

اور انسان دوستی کا دعویٰ کرتا ہے اس کے سامنے زاہد کی جنت انجائی حقیر ہے۔ شاعر کہتا ہے کہ زاہد



جس جنت کی ثنا خوانی کرتا رہتا ہے وہ تو ہم جیسے بے خودوں کے طاق نسیاں کے ایک گلدستے سے زائد کی حیثیت نہیں رکھتی۔ معنوی خوبصورتی اس شعر کی یہ ہے کہ بہشت کی تحقیر بھی کی ہے تو گلدستے سے اور گلدستہ بھی وہ جسے ہم رکھ کر بھول گئے ہیں۔ گویا ہماری منزل عمل جنت سے بہت ماوراء ہے۔ اثر لکھنوی نے خاص طور پر تصوف کی اصطلاح 'بے خودی' کی تشریح کرتے ہوئے بتایا ہے تصوف میں بے خودی کے معنی ہیں غیر خدا سے منہ پھیر لینا اور اسکی یاد میں ایسا محو رہنا کہ ہر شے سے حتیٰ کہ اپنی ذات سے بھی بیگانہ ہو جانا۔ ظاہر ہے کہ جو شخص خدا سے لو لگا لے گا اور ماسوا اللہ سے بے تعلق ہو جائیگا اس کی نظر میں بہشت کی وقعت گلدستے طاق نسیاں سے زائد نہ ہوگی۔ مولانا حقی فرماتے ہیں کہ "بہشت کو بے خودوں کے گلدستے طاق نسیاں سے تشبیہ دینا بالکل نرالی تشبیہ ہے"۔

اس ہی خیال کو غالب نے فارسی میں بھی ایک شعر میں پیش کیا ہے۔

۔ رنگ ہاچوں شد فراہم مصرف دیگر داشت      خلد راقش و نگار طاق نسیاں کردہ ایم

اس شعر میں غالب نے عام تصور جنت کی تحقیر ہی نہیں کی بلکہ اپنے فلسفہ حیات کی کہ جو آزاد و روی اور انسان مشربی پر استوار ہے وضاحت کر دی ہے۔ غالب کا فلسفہ عمل جنت اور دوزخ سے ماوراء ہے۔ یہ ان بے خودوں کی دنیا ہے کہ جہاں حسن عمل کسی لالچ اور طمع کے تحت نہیں۔ چنانچہ کہتے ہیں

۔ طاعت میں تار ہے نہ سے و انجمن کی لاگ      دوزخ میں ڈال دو کوئی لے کر بہشت کو  
شعر ۲۳      نہ آئی سطوت قاتل بھی مانع میرے نالوں کو

لیا دانتوں میں جو تنکا ہوا ریشہ نیماں کا

لغت۔ سطوت: رعب، خس بہ دنداں گرفت: قاری کا محاورہ بمعنی عجز کا اظہار کرنا۔

اس شعر کی نثر یہ ہوئی۔ قاتل کا رعب داب بھی میرے نالوں کو نہ روک سکا۔ دانتوں میں جو تنکا (اظہار عجز کے لئے) لیا وہ خود بانسری کی طرح زاری کرنے لگا۔ مفہوم شعر کا صرف اس قدر ہے کہ میری فطرت ایسی درد آشنا ہے کہ اگر اظہار عجز و اقبال شکست کے لئے بھی میں دانت میں تنکا لوں تو وہ بانسری کی طرح فراق اور جدائی کے نالے کرنے لگے گا اور یہ نالے کسی قاتل کی سطوت یا حاکم وقت کی شان و شوکت سے نہیں رک سکتے۔ نے اور نیماں کی نسبت سے قاری کے ذریعے اردو



میں ایک انتہائی قوی روایت جدا کی اور فراق کی آئی ہے۔ میں جیسے ان ہوں کہ کسی شارح نے اس کی طرف اشارہ نہیں کیا جبکہ اس سیاق و سباق میں ساری زاراتی کا سبب ہی فراق ہے۔

شعر ۲۴ مری تعمیر میں مضمز ہے اک صورت خرابی کی

بیہولی برق خرمن کا ہے خون گرم و بہاں کا

لغت۔ تعمیر: عمارت بنانا۔ آباد کرنا، مضمز پوشیدہ۔ مضمز چھپانے والا

خرابی بگاڑ۔ ویرانی، بیہولی: مادہ۔ صورت۔ طینت۔ سرشت۔ ماہیت۔

اس شعر کی نثر اس طرح ہوئی۔ میری تعمیر میں ہی ایک سبب بگاڑ کا چھپا ہوا ہے (اور

اس کا ثبوت یہ ہے کہ) آسان کا خون گرم ہی دراصل اس کے خرمن کی بجلی ہے۔ اس شعر میں جہاں

غالب کے کلام کی بلندی تخیل کا اظہار ہوتا ہے وہیں ان کا فلسفہ حیات بھی معلوم ہوتا ہے۔ اس شعر

کی شرح کرتے ہوئے غالب نے خود لکھا ہے کہ وہاں کو فصل کے جوتے یونے اور پانی دینے

میں جو مشقت اٹھانی پڑتی ہے اور اس ریاضت میں اس کا لبو گرم ہو جاتا ہے یہی گرمی حاصل کو

جلانے کے لئے بجلی کی شکل اختیار کر لیتی ہے۔ بعض شارحین نے خون گرم سے مراد انسان کے جسم

کی حرارت غریزی لی ہے کہ جو اس کی زندگی کے قیام کا باعث ہے۔ یہی حرارت اس کی فنا کا سبب

بھی بن جاتی ہے۔ میں یہ سمجھتا ہوں کہ غالب کی اپنی تشریح کے بعد خون گرم کی تشریح کے لئے

حرارت غریزی تک پہنچنا تھوڑا کوہ کندن کی ہے میں آتا ہے۔ میرے خیال میں خون گرم جو بذات

خود ایک وجود کی علامت ہے دراصل تعمیر کا استعارہ ہے۔ اور چونکہ یہ تعمیر کی جہلت ہالہ خرمنج ہوتی

ہے خرمن اندوزی پر اس لئے یہی گرمی خون اس خرمن کی بجلی بن جاتی ہے۔ چنانچہ غالب کہتے ہیں

کہ بر تعمیر میں اس کی تخریب پوشیدہ ہے۔ حکیمانہ نکتہ اس شعر میں یہ ہے کہ تخریب عناصر کہیں خارج

سے نہیں آتے ہر تعمیر میں ہی مضمز ہوتے ہیں۔ جب کسی چیز کی تعمیر شروع ہوتی ہے تو اس کی تخریب

بھی شروع ہو جاتی ہے۔ مزید یہ کہ جدید طبیعیات کی رو سے یہ ثابت ہو گیا ہے کہ بجلی اور گرمی کی

ماہیت ایک ہے۔ اس سلسلے میں ایک اور اہم بات یہ ہے کہ غالب کا یہ ایک رچا بسا خیال ہے جسکو

انہوں نے اور جگہ بھی اسی طرح پیش کیا ہے۔

۔ کارنگا ہستی میں لالہ واٹ سماں ہے برق خرمند راحت خونِ مرید بقا ہے  
اب اس شعر میں لفظی و معنوی منافی پر نظر ڈالیں تو آپ دیکھیں گے کہ حقیقت میں غائب نے  
ہفتونگی میں چھپنے جڑے ہیں اور اس ترصیع سے آنکھیں چکا چونہ ہو رہی ہیں۔ تعمیر اور خرابی۔ صورت  
اور بیونی۔ خرمند اور دہقان۔ اور برق و خون نرم۔ ان جڑے ہوئے تئینوں میں صورت و شکل ہی  
رنگ رچی میں معنی کی برقصونی بھی عجب رنگ دکھ رہی ہے اور حیرت کی بات یہ ہے کہ یہ ساری رنگارنگی  
ایک ایسے فلسفیانہ خیال کی تکمیل کر رہی ہے جو اس صحت سے شاید اردو شاعری میں ان سے پیش  
کسی نے پیش نہ کیا ہو۔

شعر ۲۵ کیا آئینہ خانے کا وہ نقشہ تیرے جلوے نے

کرے جو پے تو خورشید عالم شہنشاہ کا

اس شعر میں بقا ہر کسی قسم کا اشکال نہیں۔ شاعر محبوب سے مخاطب ہو کر صرف اتنا کہتا  
ہے کہ تیرے جلوے نے آئینہ خانہ کا وہ حال کر دیا جو سورج کی روشنی شہنشاہ کا کرتی ہے۔ اب  
سوال پیدا ہوتا ہے کہ سورج کی روشنی شہنشاہ کا کیا حال کرتی ہے۔ ایک جواب تو خالصتاہی یہی  
ہے اور دوسرا سائنسی۔ جمالیاتی جواب تو یہ ہے کہ جب سورج کی روشنی شبنم کے قطروں پر پڑتی ہے  
تو ہر قطرہ جھلک جھلک کرنے لگتا ہے گویا ہر قطرے میں ایک آفتاب نظر آتا ہے اور ہر طرف تو یہی تو  
نظر آتا ہے۔ سائنسی جواب کے مطابق قطرے سورج کی شعاعوں کی تاب نہ لا کر بھاپ بکراڑ  
جاتے ہیں۔ شاعرین بھی ان دو جوابوں پر تقسیم ہیں۔ جمالیاتی مسلک والے مصرع ہیں کہ اس  
جمالیاتی تشریح کے بعد اس شعر کی تشریح سائنسی ضمن میں اگرچہ خلاف واقعہ نہیں لیکن غیر شاعرانہ  
اور اس لئے غیر ادبی ضرور ہے۔ اس ذیل میں پر تو خورشید اور شہنشاہ کی تمثیل ذہن میں رکھی  
جائے تو آئینہ خانے کا پہلے تو پانی بننا اور پھر بھاپ بن کر اڑنا کوئی شاعرانہ تاویل نظر نہیں آتی۔ اس  
لئے پہلی تاویل ہی اچھی نظر آتی ہے۔ اسی خیال سے ملتا جلتا خیال تا صر سر ہندی نے پیش کیا ہے

۔ نیار و چشم بیدل تاب حسن بے عجبائش را کہ باشد صافی آئینہ شبنم آفتابش را

اگرچہ اس کے شعر کا مضمون صافی آئینہ کے معدوم ہو جانے کے باعث دوسرے خیال کا اظہار کرتا

ہے۔ بہر صورت شعر کی معنوی خوبی وہ تمثیل ہے جو شاعر نے پیش کی ہے اور یہ شعر بھی شاعر کے دوسرے سیکڑوں اشعار کی طرح ان زندہ و متحرک تمثیلوں کا ایک نمونہ ہے کہ جو ہمارے سامنے بیان کیا ہوا منظر پیش کر دیتے ہیں۔ ضمنی خوبی اس کے وہ الفاظ ہیں جو روشنی کے تلازمہ کے طور پر استعمال ہوئے ہیں۔ آئینہ جلوہ، پرتو، خورشید، شبنمستاں وغیرہ۔

شعر ۲۶ نظر میں ہے ہماری چاد کا رافنا غالب کہ یہ شیرازہ ہے عالم کے اجزائے پریشاں کا اس شعر کی تشبیہ بھی غالب کے نوادرات میں سے ہے۔ کہتا ہے فنا کی پگھلائی ہمیشہ میری نظر میں رہتی ہے (میں اس کو فراموش نہیں کرتا) چونکہ یہی تو وہ ڈورا ہے جو (موجودات کے) اجزائے پریشان کو ایک دوسرے میں منسلک کرتا ہے۔ رافنا ہی تمام اجزائے پریشان عالم کو ایک دوسرے سے ملا دیتی ہے۔ کیا خوبصورت اور انوکھی تمثیل ہے۔

شعر ۲ سراپا رہن عشق و ناگزیر الفت ہستی عبادت براق کی کرتا ہوں اور افسوس حاصل کا الفت۔ رہن عشق: جلائے عشق۔ عشق کرنے پر مجبور، ناگزیر الفت ہستی: زندگی سے محبت کرنے پر مجبور، حاصل: محصول۔ زراعت۔ خرمن۔

شاعرین کرام میں اس شعر کی تشریح پر اختلاف ہے۔ حسرت موہانی کہتے ہیں ”میں طاعت گزار ہوں براق عشق کا اور طالب ہوں فنا کا لیکن ساتھ ہی چونکہ الفت ہستی فطرت انسانی میں داخل ہے اس لئے جان بھی عزیز ہے۔ پس میں اپنی ہستی کا افسوس کرتا ہوں جس سے میرے کمال شوق میں کسی قدر نقص پیدا ہو گیا ہے۔“ احمد حسن شوکت یہاں تک تو حسرت سے متفق ہیں کہ ”سرتا پا عشق میں قید ہوں اور ہستی و زندگی کی الفت نے بھی مجبور کر رکھا ہے“ لیکن اس کے آگے ان کی شرح آج کے ذہن کا ساتھ نہیں دیتی۔ کہتے ہیں ”براق کو میں نے معبود بنا رکھا ہے اور اس سے انجنا کرتا ہوں کہ مجھے جلا دے لیکن اس عبادت سے چونکہ کچھ حاصل نہیں ہوتا اس لئے افسوس کرتا ہوں کہ کیوں زندہ ہوں۔“ یعنی چہ!

بہر حال دوسرے سارے شاعرین اس شرح پر متفق ہیں کہ میں چونکہ جلائے عشق بھی ہوں اور ساتھ ہی مجھے اپنی زندگی سے بھی پیار ہے اس لئے میں ایک وقت میں دو متضاد اوصاف کا

حاصل ہوں اور میری مثال اس شخص کی ہے کہ جو بجلی کی پرستش بھی کرے اور ساتھ ہی اسے حاصل (خرمن) کا افسوس بھی لاحق ہو۔

شعر ۲۸ بقدر ظرف ہے ساقی خمار تشنہ کامی بھی

جو تو دریائے سے ہے تو میں خمیازہ ہوں ساحل کا

نکتہ۔ بقدر ظرف: حوصلے کے مطابق، خمار نشے کے اترنے کے بعد کی اعضا شکنی،

خمیازہ: جی جی۔ انگڑائی۔

مے نوشوں کی ایک مستند روایت کے مطابق ہر شخص اپنے آپ کو قلمزم آشام تصور کرتا

ہے اور دعویٰ کرتا ہے کہ اس کی مے آشامی کا تعین اس پر نہیں کہ وہ کتنی پی سکتا ہے بلکہ اس پر ہے کہ

ساقی کتنی پی سکتا ہے۔ چنانچہ تمام مے نوش اپنے ظرف مے نوشی کے بڑے بڑے دعوے کرتے

ہیں۔ یہ شعر بھی اس ہی قبیل کا ایک دعویٰ ہے اور چونکہ غالب کی زبان سے ہے اس لئے ان کی

انفرادیت کا بائکین لئے ہوئے ہے۔ کہتا ہے ہر شخص کو ظرف (مینوشی) کے مطابق ہی تشنہ کامی بھی

ملتی ہے۔ اے ساقی اگر تو شراب کا دریا ہے تو میں ساحل کا خمیازہ ہوں۔ اردو اور فارسی شاعری میں

ساحل بوجہ اپنی خشکی بکھی اور وچیدگی وغیرہ کے ہمیشہ تشنہ اور گرفتار خمیازہ تصور کیا جاتا ہے۔ چنانچہ

شاعر کہتا ہے کہ باوجود اس کے کہ تو دریائے سے ہے میری تشنہ لہی اور خمیازگی کو دور نہیں کر سکتا۔

مجھے سیراب کرنا محال ہے۔ اگر یہاں ظرف کا تعلق ساقی سے تصور کریں تو مطلب یہ ہوگا کہ میرا

ظرف بھی تیرے ظرف جتنا ہی ہے۔ لیکن میں سمجھتا ہوں یہاں دعویٰ کرنے والا ذکر اپنے ظرف

کا کر رہا ہے اور اس کے ثبوت میں کہتا ہے کہ اگر تو دریائے سے ہے تو میں خمیازہ ساحل ہوں۔ دریا

کے پہلو میں ہونے کے باوجود تشنہ لب ہوں۔ اور میری یہ تشنہ کامی میرے ظرف مے نوشی کے

مطابق ہے۔ علی سرہندی کا شعر اس موضوع پر اس طرح ہے

تو چوں ساقی شوی در دنگ ظرفی نمی ماند بقدر بحر باشد وسعت آغوش ساحلہا

لیکن اس شعر میں تھوڑا سا فرق یہ ہے کہ اگر ساقی آمادہ لطف ہے تو پھر مے نوش کی تنگ ظرفی بھی

زائل ہو جاتی ہے۔ اور اس دعوے کا محکم ثبوت یہ ہے کہ جتنا بڑا دریا ہوگا اس کے ساحل کی وسعت



بھی اتنی ہی ہوگی۔

یہاں اُرسا قی سے خدا سرا دی جائے تو کاویل یہ ہوگی کہ اے خدا اُرتیرے کریم اور  
بخشنش کی انتہ نہیں تو میری طلب اور آرزوؤں کا بھی احاطہ نہیں ہو سکتا۔

شعر ۲۹ محرم نہیں ہے تو ہی نواہائے راز کا یاں در نہ جو حجب ہے پردہ ہے ساز کا  
لغات۔ محرم۔ آشنا۔ واقف۔ نوا۔ آواز۔ نغمہ۔

راز۔ پوشیدہ بات، حجاب۔ پردہ۔ آرزو۔ اونٹ جو کسی چیز کو چھپائے۔ پردہ

۱۔ حجاب۔ ۲۔ وہ پردہ جس سے کوئی ساز بچتا ہے۔ جیسے ستر جس میں سولہ پردے ہوتے ہیں۔

حانی نے اس شعر کی شرح یا دو کا بغالب میں اس طرح کی ہے "راز کے نغموں سے تو خود

ہی نا آشنا ہے ورنہ دنیا میں جو حجب نکرتے ہیں وہ پردہ ساز کی طرح بول اور نکرتے ہیں اور اسرا

ر الکی ظاہر کر رہے ہیں۔" ظاہر ہے یہاں اس صوفیانہ مضمون کی عمارت لفظ پردہ پر ہے جس سے

دو معنی ہیں۔ ایک تو چھپانے والی چیز دوسرے وہ چیز کہ جس سے ساز میں نغمہ پیدا ہوتا ہے۔ یہاں

دوسرے معنی مراد لئے ہیں۔ غالب کے اکثر اشعار کی طرح اس شعر میں بھی الفاظ کا انتخاب قابل

داد ہے۔ مطلب یہی کہ اے مخاطب تو خود نغمہ ہائے راز کے لئے گوش شنوا نہیں رکھتا ورنہ دراصل

دنیا میں ہر حجاب ساز کا وہ پردہ ہے جس سے حقیقت کا اظہار ہو رہا ہے۔

سعدی کہتے ہیں

برگ درختان بنزد نظر ہوشیار بر ورق و فتریت ز معرفت کردگار

یا عرقی کہتا ہے

بر کس نہ شناسند راز ست و گرنہ لہ نہا ہمہ راز است کہ معلوم عوام است

میر درد نے اس مضمون کو اس طرح باندھا ہے

حجاب رخ یار تھے آپ ہی ہم کھلی آنکھ جب کوئی پردہ نہ دیکھا

شعر ۳ رنگ شکستہ بھار نظارہ ہے یہ وقت ہے ہلکھن گلہائے ناز کا

لغت۔ رنگ شکستہ: اڑا ہوا رنگ، ہلکھن: کھلنا



ہاوجود اس کے کہ شعر کا مفہوم بہت سادہ ہے شارحین نے اس کی تشریح میں بڑی عجیب ٹانگ ٹوٹیاں ماری ہیں اور ان میں ہمارے مشاہیرین شامل ہیں۔ بنیادی غلطی اس مفروضے پر ہے کہ یہ رنگ شکستہ ہے کس کا۔ چنانچہ ہمارے مشاہیر نے اس رنگ شکستہ کو عاشق کا رنگ شکستہ تصور کر کے شعر کی تفسیم کو بالکل غلط و گمراہ کر دیا ہے۔ میں نے غلط و گمراہ اس لئے کہا کہ اگر رنگ شکستہ عاشق کا ہے تو لازمی صبح بہارِ نظارہ بھی عاشق ہی کی پیدا کردہ ہوئی۔ اب عاشق کی اس صبح بہارِ نظارہ کا رشتہ لازمی آپ کو دوسرے دوسرے سے جوڑتا اور مطلب نکالنا ہے تو ظاہر ہے کہ ایسے امر سے کہ جو نہ صرف خلاف واقعہ ہے بلکہ پوری ادبی روایت کے خلاف ہے کوئی قابل قبول مطلب برآمد کرنا چنداں آسان کام نہیں۔ نتیجہ یہ ہوا کہ ہمارے معروف فضلاء نے ایسے ایسے مطلب بیان کئے ہیں۔

نیاز فتح پوری۔۔ مفہوم یہ ہے کہ میرے رنگ شکستہ کی صبح کو دیکھ کر محبوب کے گلہائے ناز کو بھی کھلنا چاہئے یعنی میری شکستگی رنگ کو التفات محبوب کا باعث ہونا چاہئے۔

آسی نکھنوی۔۔ نظارہ معشوق نے عاشق کا رنگ اڑا دیا اور وہ رنگ پریدہ مثل صبح بہار کے ہے یعنی جب معشوق اپنے نظارے کی تاثیر سے میرا رنگ اڑتا ہوا دیکھے گا تو اس کو اپنے حسن وادار پر ناز ہوگا۔ احمد حسن شاکت۔۔ عاشق کے چہرے کا رنگ شکستہ بہارِ نظارہ کی صبح ہے اور چونکہ صبح کے وقت پھول کھلتے ہیں اس لئے تم آؤ اور اپنے ناز کے پھولوں کی شگفتگی کا نظارہ کرو۔

یتخود دہلوی۔۔ میرا اڑا ہوا رنگ میرے دوست کی صبح بہار کا نظارہ ہے اور یہی وہ وقت ہے جب گلہائے ناز کھلا کرتے ہیں۔

غلام رسول قمر۔۔ ۱۔ محبوب کو دیکھتے ہی عاشق کا رنگ اڑ گیا۔ شاعر کہتا ہے کہ یہ اڑا ہوا رنگ بہارِ نظارہ کی صبح ہے۔ صبح کے وقت پھول کھلتے ہیں اور جو صبح عاشق کے رنگ شکستہ سے پیدا ہوئی اس میں محبوب کے ناز خیزے کے پھول کھلنے چاہئیں۔ ۲۔ محبوب کو دیکھ کر عاشق کا رنگ اڑ جاتا ہے اور محبوب اس اڑے ہوئے رنگ کو صبح قرار دیکر اپنے ناز خیزے کو پھول کھلانے میں سرگرم ہو جاتا ہے۔

میں اس خیال آرائی کی (بعض شارحین کی طرح) قطعی ضرورت نہیں سمجھتا کہ مندرجہ

بنا شاعرین نے کس بنا پر رنگِ شکستہ کو عاشق سے نسبت دی ہے لیکن جو بے شکے مطالب اس ضمن میں بیان ہوئے ہیں اس میں سب سے بڑھ کر عاشق کا ان محاسن سے متکلف کرنا ہے کہ جو ہمیشہ سے اردو اور فارسی میں محبوب کا خاصہ رہے ہیں یعنی عاشق کے رنگ پر یہ وہ کی صبح بہارِ نظارہ سے تمثیل۔ اگر شاعرین کرام صرف اس امر پر نظر ثانی کر لیتے تو شاید تفہیم مطالب میں ان سے وہ غلطیاں نہیں ہوتیں جو بیان کردہ مطالب میں آشکار ہیں۔ بزرگانِ ادب میں صرف آغا باقر اور حسرت ہیں جو شکستہ رنگ کو محبوب سے نسبت دیتے ہیں۔ ان میں حسرت کہتے ہیں ”حب وصل کی صبح کو محبوب کا رنگ شکستہ صبح بہارِ نظارہ ہے یعنی اسکی دلپذیری قابلِ دید ہے اس لئے کہ گلہائے ناز کے گفتہ ہونے یعنی اس کے سرگرم ناز ہونے کا یہی وقت ہے۔ انتہائی ادب کے ساتھ کہن پڑتا ہے کہ شعر میں حب وصل کی صبح کا کوئی قرین نہیں اور اس لئے میں سمجھتا ہوں کہ اب آغا باقر کے مطالب پر نظر ڈالی جائے۔ وہ کہتے ہیں ”موسم بہار میں صبح کے وقت جب پھول کھلتے ہیں تب محبوب خوابِ ناز سے بیدار ہوتا ہے۔ اس کا اڑا رنگ صبح بہار کے رنگ اڑنے کا منظر پیش کرتا ہے۔ یہی وہ وقت ہے جب ایک طرف کلیاں چلتی ہیں تو دوسری طرف محبوبوں کے گلہائے ناز گفتہ ہوتے ہیں یعنی وہ مسکراتے ہوئے بیدار ہوتے ہیں۔“ حسرت موبانی کے مطالب کے خلاف آغا باقر کے مطالب شعرِ نثر کی نثر نہیں بلکہ شرح ہیں اور اس لئے انہیں بھی بہت سے غیر متعلق اور خلاف معنی خیالات درآئے ہیں۔ مثلاً موسم بہار۔ یہاں شاعر بہارِ نظارہ کی بات کر رہا ہے موسم بہار کی نہیں۔ پھر اس شعر سے کسی طرح یہ مطلب نہیں نکلا کہ ”صبح بہار کے رنگ اڑنے کا منظر پیش کرتا ہے وغیرہ وغیرہ لیکن مجموعی طور پر باقر صاحب کی شرح کا خلاصہ شعر کے مضمون کے قریب ہے۔

اب آئیے دیکھتے ہیں کہ یہ رنگِ شکستہ کیا چیز ہے اور کن کن حالتوں میں نظر آتا ہے۔ اس کی مختلف حالتیں ہیں۔ بیماری، خوف، پریشانی وغیرہ۔ شمس الرحمن فاروقی صاحب کہتے ہیں کہ جلائے عشق ہونے پر بھی رنگ اڑ جاتا ہے اور ثبوت میں غالب ہی کا ایک شعر پیش کرتے ہیں۔

ہو کے عاشق دہریہ رخ اواز کس بن گیا رنگ کھلتا چلائے ہے جتنا کہ اڑتا چلائے ہے

لیکن ہمارے آپ کے مشاہدے میں ایک اور حالت بھی ہوتی ہے جب چہرے کا

رنگ پھیکا یا زار ہوا نظر آتا ہے اور دو دیندے بیدار ہونے پر۔ اب میری دانست میں تو شعر کا سیرت  
 سادہ و مصعب یہ ہے کہ (محبوب چونکہ خواب سے بیدار ہوا ہے اس ہی سبب سے) اس کا زار ہو  
 رنگ یا چہرے کا پھیکا پن نکلا ہو کی ہر رنگ ہے (یعنی قابل دید منظر پیش کر رہا ہے)۔ اب نیکے  
 حملہ زماں میں جہاں عام پھولوں کا آٹھن ایک امر واقعی ہے وہاں گلہائے ناز کا آٹھن بھی ایک امر  
 قوی ہے۔ یہاں میری دانست میں شگفتگی گلہائے ناز صرف محبوب کے بیدار ہونے کا گناہ ہے  
 اور اس سے زائد کچھ نہیں۔ اس ضمن میں تہل وصال و میان وصال و بعد وصال کی ساری باتیں  
 فتنوں اور غیر متعلق ہیں۔ اس شعر کے قرائن سے صرف اس قدر معلوم ہوتا ہے کہ محبوب کا رنگ شست  
 اسوجہ سے ہے کہ وہ اب بھی سوکرا رہا ہے۔ اور شاعری شعر میں یہی صبح بھاری رو ہے۔

شعر ۳۳ خیال حسن میں حسن عمل کا سا خیال خدا کا اک دور ہے میری دور کے اندر خدا  
 لغت۔ خیال حسن: تصور محبوب، حسن عمل: نیوکاری۔

غالب نے اس شعر میں ایک نہایت حیرانہ خیال پیش کیا ہے جس کو ان کا فہم  
 جمال بھی کہا جاسکتا ہے۔ کہتا ہے کہ زندگی میں تو میں ہمیشہ محو حسن یا رہی رہا۔ بعد مرگ میں نے  
 دیکھا کہ جنت کا ایک دروازہ میری قبر کے اندر کھلا ہوا ہے۔ پس معلوم ہوا کہ خیال حسن جو ہے وہ  
 حسن عمل ہی کے برابر ہے۔ ثمرہ دونوں کا ایک سا ہے۔ بعض شارحین نے اس کے یہ معنی بھی  
 دیے ہیں کہ حسن کا تصور ہی بجائے خود خدا فرمیں ہے۔ اور بعض نے کہا ہے کہ مرنے کے بعد بھی تصور  
 جاناں میں مستغرق ہوں اس لئے قبر میں بھی میرے لئے جنت کا دروازہ کھل گیا ہے۔ بہر طور شعر  
 میں مسلمانوں کے عام عقیدے کی طرف اشارہ کرتے ہوئے جسکے مطابق نیک عمل لوگوں کی قبر میں  
 ہی جنت کا دروازہ کھل جاتا ہے شاعر کہتا ہے کہ تصور حسن اور حسن عمل میں کوئی فرق نہیں۔ خیال  
 حسن بذات خود نیوکاری ہے۔ شعر کی حقیقی و مجازی دونوں تاویلات ہو سکتی ہیں اور دونوں بہت  
 خوب ہیں لیکن توجہ طلب نکتہ یہ ہے کہ غالب نے اپنے دور کے اس عام خیال کو کہ مرنے کے بعد بھی  
 خیال روئے یار ہماری قبر میں روشنی کرتا ہے کس بندی پر پہنچا دیا ہے مثلاً

پس مردن بھی رہتا ہوں خیال روئے روشن میں چراغ طہ جلتا ہے ہمیشہ میرے دفن میں

شعر ۳۲ کیوں اندھیری ہے شب غم ہے بلاؤں کا نزول

آج اندھیری کو رہے گا دید کا اختر  
معروف غالب شناسوں اور نوجوان ادب نے اس شعر کے مندرجہ ذیل مٹا سب  
بیان کئے ہیں۔

نیا زچہ ری۔ پہلے مصرعے کا پہلا کٹرا سوال ہے ”کہ شب غم اتنی تاریک کیوں ہے“۔ خود ہی اس کا  
جواب دیتا ہے کہ شب غم میں آسمان سے بلائیں نازل ہو رہی ہیں اور ان بلاؤں کا تماشا دیکھنے کے  
لئے دید کا اختر اوپر ہی کی طرف مائل ہے۔..... یہ شعر دوران کار تخیل کے سوا کچھ نہیں۔

تجربہ بدوی۔ شب غم کی تکلیفوں سے گھبرا کر اپنے دل سے سوال ہے کیا سبب ہے رات اتنی  
اندھیری کیوں ہے۔۔۔ پھر خود ہی سوچ کر جواب دیتے ہیں۔ بلاؤں کا نزول ہے یعنی مجھ پر شب  
فراق میں آسمان سے بلائیں نازل ہو رہی ہیں اور دید کا اختر اس کے تماشا کی ہیں اس لئے تاروں  
نے اپنا منہ آسمان کی طرف کر لیا ہے۔ اگر تاروں کی روشنی ہوتی اور میں ان بلاؤں کو آسمان سے  
اترتے دیکھ سکتا تو شاید اپنی حفاظت کی تدبیر کر سکتا۔۔۔ مگر نزول بلا سے بچنے کی تدبیر اندھیرا گھپ  
ہونے کے سبب سے سمجھ میں نہیں آتی۔

حسرت موبائی۔ کیوں اندھیری ہے شب غم اس کا جواب یہ ہے کہ آج بلاؤں کا نزول ہے جن  
کے اترنے کا تماشا دیکھنے کی غرض سے ستاروں کا رخ زمین سے آسمان کی طرف پھر گیا ہے۔

احمد حسن شوکت۔۔۔ میری شب فراق بہت اندھیری ہے۔ کیونکہ بلاؤں کا نزول ہے خواہ مخواہ  
ستاروں کی نگاہ اوپر ہی رہیگی۔ کیونکہ نجوم کے موافق بلاؤں کا نزول ستاروں کے اثر سے ہے اور  
جب ستاروں کی نگاہ کھلی رہیگی تو چاند چمکتا رہیگا مگر میرے حق میں بدستور مسٹر ہے۔ پس شب فراق  
کا تاریک رہنا فضول ہے۔

آسی لکھنوی:- مولانا حسرت موبائی اور تقلم لطایف دو تہ حضرات نے ادھر لکھا ہے اور یہ معنی  
بیان کئے ہیں کہ تاریکی غم اس سبب سے ہے کہ بلندی وعرش سے بلائیں اتر رہی ہیں۔۔۔ ان کا تماشا  
دیکھنے کے لئے اس طرف سے اس طرف آنکھیں پھرتی ہیں۔۔۔ ادھر بمعنی آنجا صبح نہیں۔ ادھر



بمعنی انجالیج ہے۔ مصنف اعتراضاً کہتا ہے کہ آج بلائیں نازل ہو رہی ہیں اور دیدۂ آخر نحوست بھی ادھر ہی کو کھلا رہے گا۔ کیوں ازراہ اعتراض ہے نہ کہ بطریق سوال۔

غلام رسول قبر:۔ میری غم بھری رات اتنی اندھیری کیوں ہے کہ اس میں ستاروں کے ٹھنڈے دیے بھی نظر نہیں آتے۔ پھر خود ہی اس کا سبب یہ بیان کرتا ہے کہ عالم بالا سے روئے زمین پر بلائیں نازل ہو رہی ہیں اور ستارے دنیا کے آسمان کی طرف سے آنکھیں پھیر کر عالم بالا کو تنگ رہے ہیں جدھر سے بلائیں اترتی ہیں۔ ستاروں کی آنکھیں اس منظر سے ہٹ نہیں سکتیں..... لہذا میری غم بھری رات سراسر اندھیری ہو گئی۔

آغا باقر:۔ آج شب غم تاریک کیوں ہے؟ اس لئے کہ آسمان سے زمین پر مصیبتیں نازل ہو رہی ہیں اور تاروں نے ان کے اترنے کا تماشہ دیکھنے کے لئے اپنی آنکھیں آسمان کی طرف پھیر لی ہیں.....

جوش مسلمان:۔ شب غم اتنی تاریک کیوں ہے۔ اس کا سبب یہ ہے کہ عرش سے اتنی بلائیں اتر رہی ہیں کہ ایک میلہ سالکا ہوا ہے اور ستارے اس میلے کے تماشا بن کر ادھر ہی کود کھ رہے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ روشنی میزے گھر کی طرف نہیں آتی۔

تمام شاعرین گرامی نے کم و بیش یہی کہا ہے کہ چونکہ آسمان سے بلائیں نازل ہو رہی ہیں اس لئے سارے ستاروں نے اپنی آنکھیں ان بلاؤں کے نزول کا تماشہ دیکھنے کے لئے اس طرف پھیر لی ہیں اور اسی لئے شب غم اتنی اندھیری ہے۔ اس تشریح کے دوران شاعرین نے ان بلاؤں کے نزول اور ستاروں کی آنکھوں کے اس طرف پھر جانے کے جواز میں وہ وہ کمال دکھائے ہیں کہ باید و شاید۔ مثلاً بیخود صاحب کہتے ہیں ”اگر تاروں کی روشنی ہوتی اور میں بن بلاؤں کو آسمان سے اترتا دیکھ سکتا تو شاید اپنی حفاظت کی تدبیر کر سکتا۔ مگر اندھیرا گھپ ہونے کے سبب بچنے کی کوئی تدبیر مجھ میں نہیں آتی۔ احمد حسن شوکت صاحب کہتے ہیں ”کیونکہ نجوم کے موافق بلاؤں کا نزول ستاروں کے اثر سے ہے اور جب ستاروں کی نگاہ کھلی رہیگی تو چاند تار ہیگا مگر میرے حق میں بدستور مضر ہے۔ پس شب فراق کا تاریک رہنا فضول ہے۔“ یعنی چہ! کیا کہنا چاہتے ہیں اور اس



تشریح کا مطلب یہ ہوا۔ مندرجہ بالا تمام شارحین میں صرف آجی نے لفظ ”ادھر“ کی طرف تھوڑی توجہ دی ہے لیکن وہ بھی اس کو ادھر تصور کر کے ایک دوسری اندھی گلی میں چسے گئے ہیں جو غائب کی شب غم سے زیادہ تاریک ہے۔ غرض کسی شارح نے غائب کو ذہن میں رکھتے ہوئے شعر کی طرف توجہ نہیں دی۔ ہر ایک نے سامنے کے الفاظ سے معنی نکالنے کی کوشش کی ہے اور اس لئے غلطی پر غلطی کرتے چلے گئے ہیں۔

آپ اس شعر کو اگر یہ سوچ کر پڑھیں کہ یہ غائب کا شعر ہے جو اپنے انداز بیان کا منظرہ شاعر ہے۔ اور اس انداز بیان میں رمزیت اشاریت ایجاز و تخیل اہم حیثیت رکھتے ہیں تو یقیناً ایک دوبار کی خواندگی ہی میں آپ اس کے اصل مفہوم تک پہنچ جائیں گے۔ لیکن بات یہ ہے کہ غائب چونکہ خود ایک بلند فکر شاعر ہے وہ اپنے قاری سے بھی تخیل کی ایک سطح کا تقاضا ہے اس لئے جو وہ شخص کہ جو ذوق شعری کی وہ سطح نہیں رکھتا اس کے اشعار کے مفہوم تک نہیں پہنچ سکتا اور نتیجتاً ان سے لطف اندوز بھی نہیں ہو سکتا۔

غائب کو یہ شعر کہتے وقت معلوم تھا کہ شب غم اندھیری ہوتی ہے، روشن نہیں ہوتی۔ لیکن جب وہ اپنے آپ سے سوال کرتا ہے کہ شب غم آج اتنی اندھیری کیوں ہے اور یہی نہیں بلکہ اس پر مستزاد یہ ہے کہ آسمان سے مسلسل بلاؤں کا بھی نزول ہو رہا ہے تو ایسا کیوں ہے؟ یہی وہ مقام فکر یہ ہے کہ جو قاری اور شارح دونوں کو اس طرف متوجہ کرتا ہے۔ یہاں یہی دونوں سوال اس سانچہ کی طرف اشارہ کرتے ہیں اور اس کا انا پتہ بھی دیتے ہیں جسکی وجہ سے یہ سب کچھ ہو رہا ہے اور شاعر جس کی شکایت کر رہا ہے۔ دوسرا مصرع بھی اس واقعہ ہی کی تکمیل کر رہا ہے جس ضمن میں اس نے پہلے مصرع میں دو سوال کئے ہیں۔ یعنی یہ داستان غم شاعر تین حصوں میں بیان کرتا ہے۔

۱۔ آج شب غم اتنی اندھیری کیوں ہے

۲۔ آج (آسمان سے) بلاؤں کا نزول کیوں ہو رہا ہے

۳۔ (آج کیا) ستارے بھی ادھری دیکھتے رہ گئے؟

اب اگر شارح یا قاری میں تھوڑا سا ذوق سلیم بھی ہے تو وہ فوراً شب غم کے تاریک تر ہو جانے

بڑاؤں کے نزول کے سبب اور تمام اجرام فلکی کے اس طرف متوجہ ہو جانے کے سبب صرف ایک نتیجے پر پہنچے گا اور وہ یہ کہ آج شاعر کا محبوب رقیب کے پہلو میں ہے۔ بس یہی اس شعر کا مطلب ہے۔

شعر ۳۳      ہالہ دل میں شب انداز اثر نایاب تھا      تھا سپند بزم وصل غیر کو بیتاب تھا  
لغت۔ سپند حزل۔ وہ کالادانہ کہ جو نظر بد سے لئے جلاتے ہیں۔

شعر میں صرف مضمون دل کی بیتابی کا ہے جس کو حزل کے دانے سے تشبیہ دی ہے۔ غالب کہتے ہیں رات میرے دل کی بیتابی سپند کی طرح تھی لیکن چونکہ اس بیتابی میں کوئی اثر نہیں تھا اور چونکہ بزم وصل غیر بدستور قائم رہی اس لئے معصوم ہوا کہ یہ بیتابی میرے مدعا کے خلاف تھی اور میرا دل (گو کہ بے چینی میں سپند کی طرح جل رہا تھا) لیکن یہ رقیب کی بزم طرب کو نظر بد سے دور کرنے کے لئے جل رہا تھا۔ اس شعر کے مطالب بیان کرتے ہوئے واقعہ حیدر آبادی نے بڑی عجب بات کہی ہے۔ کہتے ہیں دل اس (بزم وصل غیر) کا سپند بن کر جل رہا تھا۔ اگر نالہ با اثر ہوتا تو سپند اپنی وصل کا ہوتا۔ یہاں بات یہ پیدا ہوتی ہے کہ دل کی ساری بے چینی تو ہے اسی لئے کہ یار رقیب کی بزم میں ہے۔ اگر وصل اپنا ہوتا تو دل سپند ہی کیوں ہوتا۔

بہر حال اس موضوع پر غالب نے اور بھی اشعار کہے ہیں۔

درد چشم بدتری بزم طرب سے داد داد      نغمہ ہو جاتا ہے نرمل بھی ہیرا بجائے ہے

اف اثر کامری آہوں سے ہوا ہو جانا      جاتے جاتے ترے کوچے میں صبا ہو جانا

شعر ۳۴      مقدم سیلاب سے دل کیا نشاط آہنگ ہے      خانہ عاشق مگر ساز صدائے آب تھا

لغت۔ مقدم سیلاب: آمد سیلاب، نشاط آہنگ: مسرور، ساز صدائے آب:

جل ترنگ۔

سیلاب کے آنے سے دل اس قدر مسرور ہے گویا عاشق کا گھر (گھر نہیں بلکہ) جلتی ترنگ

تھا۔ شعر میں سیلاب اور آب، آہنگ صداء ساز، کی رعایتوں کے علاوہ اور کوئی خاص مضمون نہیں۔

سیلاب کی رعایت سے خانہ عاشق کو جلتی ترنگ بنانا محض مضمون آفرینی کی بے معنی کوشش ہے۔

شعر ۳۵      ایک ایک قطرے کا مجھے دنیا پڑا حساب      خون جگر و دھبہ مڑگاں یار تھا

حق نے یادگار غائب میں اس کا یہ مستحب بیٹا کیا ہے "سرنی آنکھوں سے استہر  
خون جاری رہتا ہے گویا جگر میں جتنا خون تھا وہ مڑگان یار کی امانت تھی اس لئے اس کے ایک ایک  
قطرے کا حساب اسی طرح دینا پڑیگا جس طرح امانت کا حساب دینا پڑتا ہے۔ "منہرجہ با شرع  
پر ہٹا ہر کوئی ایذا دہن نہیں۔ بنیادی مضمون یہی ہے کہ میں اپنے خون جگر کو اپنی مرضی کے مطابق  
نہیں بہا سکا۔ گویا سارا خون جگر مڑگان یار کی امانت تھا۔ اور مجھے اس کی امانت کا قطرہ قطرہ حساب  
کر کے واپس کرنا پڑا۔ لیکن بعض شارحین نے اس مضمون کے پھو اور پہلو بھی بتائے ہیں مثلاً آتی  
صاحب کہتے ہیں "کہ حساب وہاں دینا پڑتا ہے جہاں معاہدہ میں کوئی ہتھی (بہ عہدی) ہوتی  
ہے۔ اسی وجہ سے میں بے قراری میں بہت سا خون جگر بہا چکا تھا۔ مگر اس کے بعد کی یار کی مڑگی  
کا دُش اور محبت نے مجھے چین نہ لینے دیا اور جس قدر میں خون روچکا تھا اتنا ہی پھر خون رالیا اور اس  
احساب میں مجھے بڑی مصیبت کا سامنا پڑا۔ پھر ایسے ہی خیال کا اظہار کیا زفتہ ری نے کیا ہے وہ  
کہتے ہیں "خون جگر مڑگان یار کی امانت تھا اور اس ہی جیسے بہنا چاہئے تھا۔ لیکن ایسا نہیں ہوا میں  
نے دنیا کے دوسرے غموں میں بھی آنسو بہائے۔ نتیجہ یہ ہوا کہ جب مڑگان یار نے اپنی امانت  
طلب کی تو مجھے از سر نو خون کے آنسو بہانے پڑے اور اس طرح امانت کو واپس کیا۔" میری اپنی  
ناجیز رائے میں بات وہیں مکمل ہو جاتی ہے جب ہم کہتے ہیں کہ یہ سارا خون جگر گویا میرا نہیں تھا  
بلکہ مڑگان یار کی امانت تھا۔ یعنی اپنا ہوتا تو اس کو صرف کرنے کا اختیار بھی ہوتا لیکن چونکہ مڑگان  
یار کی امانت تھا اس لئے امانت ہی کی طرح اس ہی کی راہ میں قطرہ قطرہ (ادا کرنا) بہانا پڑا۔ اس  
سے سوا اس شعر کی تشریح میرے حساب سے شعر کی تشریح نہیں رہتی وہ قانونی موٹھ گانی بن جاتی ہے  
جس کا شعر کی کیفیت سے کوئی تعلق نہیں رہتا۔ چنانچہ میں سمجھتا ہوں کہ ایک ایک قطرے کا مجھے دینا  
پڑا حساب" کا اپنا جو محیط معانی ہے وہ اتنا کافی ہے اور ہمیں اس سے باہر نکل کر اس جواب کی  
ضرورت نہیں رہتی کہ یار نے جب اپنی امانت طلب کی تو چونکہ میں بے قراری میں پہلے ہی خون بہا  
چکا تھا اس لئے اس ادا نگلی میں "مجھے پھر خون رلانا اور اس احساب میں بڑی مصیبت کا سامنا کرنا  
پڑا" یا "از سر نو خون کے آنسو بہانا پڑے اور اس طرح امانت کو واپس کیا"۔ یہ غیر متعلق جملے نہ یہ کہ

قطعاً حشو و زائد میں آتے ہیں بلکہ خیال کی بنیادی نزاکت کو بھی بری طرح مجروح کرتے ہیں۔

شعر ۳۶ اب میں ہوں اور ماتم یک شہر آرزو توڑا جو تو نے آئینہ تمثال دار تجھ

لغت۔ تمثال: صورت۔ شکل، تمثال دار: تصویر دار

غالب کے ان اشعار میں سے ہے کہ جن کی ساری بنیاد تخیل و تصور پر ہے اور جو ذہن کے سامنے اپنے مضمون کی بھرپور تصویر پیش کرتے ہیں۔ یہاں آئینہ کنایہ ہے دل سے، تمثال کنایہ ہے آرزوؤں اور تمناؤں سے۔ ماتم یک شہر آرزو ایک بہت واضح اشارہ اس حقیقت کا ہے کہ میرا دل ایک شہر آرزو تھا۔ اب عاشق اپنے محبوب سے مخاطب ہو کر کہتا ہے کہ میرے دل کے آئینے میں تو میری ہی تصویر تھی، اب جو تو نے یہ آئینہ توڑ ڈالا تو گویا آرزوؤں کا شہر بکھر گیا۔ سو میں اب اس شہر آرزو کا ماتم کر رہا ہوں۔ ظاہر ہے ایک آئینے میں ایک عکس ہوگا۔ جب آئینہ ٹوٹ جائیگا تو اس کے ہر ٹکڑے میں اس کی بساط کے مطابق ایک مکمل عکس ہوگا۔ یہ صورت حال ظہر آرزو کے بکھر جانے کا بھرپور منظر نامہ پیش کر رہی ہے۔ اس سے زائد شعر کا مطلب نہیں۔ دل ٹوٹنے سے تمناؤں میں اضافہ ہو جانا یا محبوب کا اس وقت آئینے کو توڑنا جب وہ اس میں اپنا عکس دیکھ رہا تھا اور چونکہ اس کے غم و رنج نے گوارا نہ کیا کہ وہ اپنا غامی دیکھتا اس لئے اس نے آئینہ توڑ ڈالا وغیرہ وغیرہ سارے شاعرین کی اپنی غیر شاعرانہ بے ربط خیال آرائی ہے جس کا شعر کے معانی اور مفہوم سے کوئی تعلق نہیں۔

شعر ۳۷ بس کہ دشوار ہے ہر کام کا آساں ہونا آدمی کو بھی میر نہیں انساں ہونا  
خوابہ حالی نے اس شعر کی تشریح یادگار غالب میں اس طرح کی ہے "بادی النظر میں یہ ایک معمولی بات معلوم ہوتی ہے مگر غور سے دیکھا جائے تو بالکل اچھوتا خیال ہے۔ دعویٰ ہے کہ دنیا میں آسان سے آسان کام بھی دشوار ہے اور دلیل یہ ہے کہ آدمی جو عین انسان ہے اس کا بھی انسان بننا مشکل ہے۔ یہ منطقی استدلال نہیں بلکہ شاعرانہ استدلال ہے جس سے بہتر ایک شاعر استدلال نہیں کر سکتا۔" اکثر شارحین نے خوابہ حالی کی مندرجہ بالا شرح اس شعر کے ضمن میں لکھی ہے۔ میرا خیال تو یہ ہے کہ بقول حالی کے غالب یہ نہیں کہتا کہ آسان سے آسان کام بھی دنیا میں



شعر رہے جلد وہ یہ کہتا ہے کہ ہر کام کا آسان ہوتا، شمار ہے۔ اب وہاں کی طرف آئیے۔ وہاں یہ ہے کہ "آدمی جو میں انسان ہے اس کا بھی انسان جتنا مشکل ہے۔" اب یہاں غالب کے مفہیم کو مدغم کر لیں تو کہتا پڑتا ہے کہ یہ شعر وصف ہی نقطہ ہے۔ آدمی میں انسان ہے۔ دراصل یہی بات تو غالب کہنا چاہ رہا ہے کہ آدمی کے لئے انسان جتنا بہت مشکل ہے۔ غالب کے نزدیک آدمی محض آدم زاد کا نام ہے۔ انسان آدمی کی انتہائی ترقی یافتہ شکل ہے اور اس لئے یہ بات انتہائی بدیہی ہے کہ ہر آدم زاد وہ اس مرتبے پر نہیں پہنچ سکتا۔ یہاں غالب نے اپنی رعایت لفظی میں مزید فنکاری یہ دکھائی ہے کہ آسان اور دشوار کے ساتھ ساتھ لفظ صیر استعمال کیا ہے کہ جسکے معنی "آسان کیا گیا" یعنی معنوی طور پر یہ لفظ آسان کا متادف اور دشوار کا متضاد ہے۔ ہر شعر کا مطلب صرف اس قدر ہے کہ غالب آدمیت (جو غالب کے خیال کے مطابق انسانیت ہے) کے مرتبے پر پہنچنا آدم زاد کے لئے مشکل ہے۔ اس ذیل میں عائشہ کا یہ شعر بھی کہ اس ہی مضمون کا عامل ہے دہرایا گیا ہے۔

انچہ بڑ بختیم کم دیدیم و درکار است و نیست

نیست جز آدم دریں عالم کہ بسیار است و نیست  
 فرق صرف اس قدر ہے کہ جس آدم کی عائشہ کو تلاش تھی اس کا نام غالب نے انسان رکھ دیا ہے۔  
 شعر ۳۸ جلوہ از بس کہ تقاضائے نگہ کرتا ہے جوہر آئینہ بھی چاہے ہے مڑگاں ہوتا  
 لغت۔ جلوہ: انغوی معنی میں اپنے آپ کو کسی پر ظاہر کرنا۔ اصطلاحاً حسن محبوب۔  
 تقاضائے نگہ: تقاضائے دید، جوہر آئینہ فولادی آئینے میں صیقل کی لکیریں۔ آئینے کو آنکھ سے  
 اور جوہر آئینہ کو مڑگاں سے تشبیہ دی ہے۔

شعر غالب کے مخصوص انداز بیان کی نمائندگی کرتا ہے۔ مطلب صرف اس قدر ہے کہ محبوب کے جلوہ حسن کا تقاضائے دید اتنا شدید ہے کہ آئینہ (فولادی) کا جوہر بھی (دارِ بھکی شوق میں یا جوہر تقاضائے دید کے تحت) چاہتا ہے کہ مڑگاں بن جائے۔ چستی اس کا مفہوم یہ بتاتے ہیں "جلوہ محبوب کی دل کشی کا یہ عالم ہے کہ انسان تو انسان غیر ذی روح اشیا بھی اس سے لطف اندوز



ہونا چاہتے ہیں۔۔۔ تو ایسا ہی مطلب غلام رسوں قبروں بتاتے ہوئے لکھا ہے کہ ”اس کے ہونے  
 شے تو ہل دیہ نہیں۔ اس لیے جان آیت میں بھی آلہ دید کی خصوصیات پیدا ہوئی ہیں۔۔۔  
 نیاز فتح پوری نے اپنے اس شعر کا مقصد بتانے کے بعد ششوں شعر پر تنقید کرتے ہوئے ایک نکتہ  
 اضافہ کیا ہے اور کہا ہے ”اگر یہ کہا جائے کہ جو ہر آئینہ رنگہ بن جائے تو زیادہ سوزوں ہوتا۔“  
 شعر ۳۵ لے گئے خاک میں ہم باغ تمناے نشاط تو ہو اور آپ بعد رنگ گلستاں ہونے  
 لغت۔ تمناے نشاط آرزوئے پیش و مشرت۔

شعر کا مفہوم صرف اس قدر ہے کہ ہم تو زندگی بھر کا مراد رہے اور نیچے آرزوئے پیش  
 داغ اپنے سینے پر لئے قبر میں جا سوئے۔ اب خدا تجھ کو پہنچا یا باغ باغ ہونا نصیب کرے۔  
 حسرت نے اس دعا کو طنز و طعن کی گفتگو کہا ہے۔ دراصل دوسرے مصرع کا کلیدی لفظ آپ ہے۔  
 اس پر کسی شارح نے ایک جملہ بھی نہیں لکھا۔ میرا خیال ہے کہ شاعر کہتا ہے کہ میں تو قبر میں جا سو  
 اب تو تنہائی میں بعد رنگ گلستان ہوتا رہوں۔ اس لحاظ سے اس میں ایک لطیف طنز کا پہلو ضرور ملتا  
 ہے۔ وہ اس طرح کہ اگر اس باغ کا پرستار ہی نہیں تو وہ تو مکمل مسرت ہوئی۔ شاید اس ہی خیال  
 کے زیر اثر قبر نے لکھا ہے ”تو جس طرح چاہے باغ باغ ہو اور شاد و غم رہ۔“ عام حالات میں یہ  
 فراخی دل کے ساتھ دی گئی دعا نہیں معلوم ہوتی۔ انہیں شاید کدورت کا ہے ساتھ ہی اس میں  
 اشارہ ایک غیر امکانی امر کا بھی ہے۔ یعنی عام حالات میں اپنے پرستاروں کے بغیر بھلا حسن کس  
 طرح باغ باغ ہو سکتا ہے۔ تنہائی میں (ہمارے بغیر) تیرا باغ باغ ہونا بھی چنداں ممکن نہیں۔ یہ  
 مفہوم کی وہ جہیں ہیں کہ جوان الفاظ کے اندر موجود ہیں۔

شعر ۳۶ شب تمام شوق ساقی رست خیز انداز د تھا محیط بادہ صورت خانہ خمیازہ تھا  
 لغت۔ غمار زقیہ مستی۔ نشے کے اترنے کے بعد کی اعضا شکنی و درد سر وغیرہ  
 رست خیز۔ قیامت اور سقیم اندازہ: قیامت کی مانند تا: حتی کہ۔ یہاں تک کہ،  
 محیط بادہ: محیط ساغر، صورت خانہ: تصویر گھر، خمیازہ: جمائی۔ انگریزی۔

یہ شعر غالب کے ابتدائی دور کی شاعری کی یادگار ہے اور اس لئے اس دور کے تمام۔

نصائیں سے معمور۔ وہی فارسیّت زود انداز، تانافوس و پیچیدہ مضامین وغیرہ۔ اس شعر کی نہ  
 سطح ہوئی۔ رات ساتی کہ (انتظار) شوق کا خوار قیامت کی طرح تھا۔ یہاں تک کہ شراب و  
 خط پہ نہ یاد ریائے شراب بھی انگڑائیوں کا تصویر نہ بن گیا تھا۔ شعر میں جہاں ہر لفظ بڑی صوری  
 رعایتوں کے ساتھ استعمال ہوا ہے وہاں قیامت اور خمیازہ میں اٹھنے کے سبب معنوی نسبت بھی  
 ہے۔ اب اس شعر کا مطلب یہ ہوا کہ رات چونکہ میرے یا تمام رندوں کے سر میں انتظار ساتی کا  
 شمار تھا اور اس شمار نے قیامت چائی ہوئی تھی اس لئے شراب بھی (اپنے جوش کے سبب) خود  
 شدت انتظار ساتی میں انگڑائیاں لینے لگی تھی اور اس طرح انگڑائیوں کا ایک تصویر گھر مرتب ہو گیا  
 تھا۔ بعض شارحین نے محیط کے معنی دریا کے لئے ہیں اور بعض نے خط پیمانہ کے۔ چنانچہ آجی کہتے  
 ہیں کہ دریا کے شراب تک خمیازے کا صورت کدہ بنا ہوا تھا۔ دوسرے اس کو خط پیمانہ تک کہتے  
 ہیں۔ لیکن مجھے اس ضمن میں احمد حسین شوکت کی تشریح پسند ہے جو کہتے ہیں کہ ”شراب خواہ جام  
 میں تھی یا صراحی میں یا غم میں یا حوض ترسا میں اس کے محیط یعنی اوپر کے خط میں (جہاں تک شراب  
 بھری رہتی ہے) خمیازے کا عالم تھا۔ چونکہ خط میں باعتبار تمذد (بمعنی لبا ہوٹا۔ لیٹنا) کے  
 خمیازے کی شکل ہوتی ہے۔ مطلب یہ کہ شراب خانے کی ہر شے یہاں تک کہ خود شراب بھی خمیازہ  
 کش تھی۔“

شعر ۴۱ یک قدم وحشت سے دریں دفتر امکاں کلا

جادہ اجزائے دو عالم دشت کا شیرازہ تھا

لغت۔ یک قدم وحشت: تھوڑی سی وحشت، وحشت۔ کنایہ عشق

دریں دفتر امکاں: حقیقت کائنات، جادہ: راستہ۔ یہاں مرادہ راہ و وحشت۔ راہ عشق

دو عالم دشت و دشت دو عالم، شیرازہ: وہ دھاگا جس سے کتاب کی جڑ بندی ہوتی ہے۔

شعر غالب کی مخصوص رعایت لفظی سے مرصع ہے۔ چنانچہ درس و دفتر، قدم و جادہ

وحشت و دشت و دفتر و شیرازہ و اجزاء، تمام الفاظ صوری اور معنوی اعتبار سے ایک دوسرے میں

پیوست ہیں۔ شعر کی نثر یہ ہوئی۔ ایک قدم وحشت ہی سے دفتر امکاں کا سبق کھل گیا (واضح ہو



اس شعر کے مطالب میں بھی بظاہر کوئی اشعار نہیں۔ "حق استغناء حسن تو در حقیقت یہ تھا کہ اس کو کسی بیرونی چیز کی ضرورت نہ ہوتی لیکن اس امر سے کہ ہاتھ مرہون حنا ہے اور رشتہ بہ بہن غارہ ہے اس بے نیازی حسن کا پواں کھل گیا ہے اور یہی بات رسوائی کا باعث ہے۔ اس شعر کے تشریحی اشارات میں والدہ حیدر آبادی نے بڑا عجیب مضمون نکالا ہے۔ رسوائی انداز استغناء حسن کی تشریح کے ضمن میں لکھتے ہیں۔ "رسوائی عاشق با مستغناء معشوق حنا اور غارہ کے سبب کہ ان دونوں کو بوسہ دے نہیں سکتے ہی غلہ بڑھنے لگتا ہے۔" واللہ اعلم بالصواب۔

شعر ۴۴      قالہ دل نے دیے اور اوراقِ لختِ دل بہاد      یادگارِ نالہ اک دیوان ہے شیرازہ تھا  
لخت۔ بر بادِ دامنِ بر باد کردہ، اور اوراقِ لختِ دل۔ دل کے ٹکڑوں کے ورق  
میرے نالے نے اور اوراقِ لختِ دل کو بھی بر باد کر دیا۔ جبکہ میرے نالے کی یادگار یہی  
منتشر اوراق تھے۔ یعنی اب یہ اوراقِ لختِ دل بھی بر جا نہیں۔

شعر ۴۵      اسے کون دیکھ سکتا کہ یگانہ ہے وہ یکتا      جو دوئی کی بو بھی ہوتی تو کہیں دو چار ہوتا  
لغات۔ یگانہ: اکیلا۔ تنہا۔ لاثانی، یکتا: اکیلا۔ لاثانی

دو چار ہوتا: آمنے سامنے آنا۔ ملاقات ہونا۔ نظر آنا، دوئی کی بو: دوئی کا شائبہ  
مطلب شعر کا بہت واضح ہے کہ خدا تعالیٰ بہ سبب اپنی وحدانیت اور ذاتِ مطلق ہونے  
کے کسی کو نظر نہیں آ سکتا۔ اگر اس وحدانیت میں ذرا سی تقصیر بھی ہوتی یعنی دوئی کا شائبہ بھی ہوتا تو  
کوئی نہ کوئی اس سے کہیں نہ کہیں ضرور دو چار ہوا ہوتا۔ آجی لکھنوی دو چار ہونیکا مطلب جنگ ہونا یا  
ایک دوسرے کے مقابلے پر آنا لیتے ہیں اور اس کی تشریح قرآن پاک کی آیت کی روشنی میں  
اس طرح کرتے ہیں۔ لَوْ كَانَ فِيهَا إِلَهَةٌ إِلَّا اللَّهُ فُتْدَا۔ یعنی اگر آسمان و زمین میں سوائے  
خدائے پاک کے چند خدا ہوتے تو ضرور فساد ہوتا۔ لیکن میرا خیال ہے اس شعر کی تشریح سلیم چشتی  
نے سب سے اچھی کی ہے وہ کہتے ہیں "یکتا سے ذاتِ احدیت مراد ہے یعنی حق تعالیٰ۔ یگانہ سے  
وجودِ مطلق مراد ہے۔" "یگانہ ہے وہ یکتا" کا مطلب ہوا کہ حق تعالیٰ ہی وجودِ مطلق ہے۔ اس کے  
ملاوہ کوئی دوسری ہستی موجود نہیں۔ بالفاظِ دیگر غیر اللہ کا کوئی وجود نہیں۔ دوئی کے معنی وجودِ غیر۔



چونکہ دیکھنے سے لئے وجود غیر شرط ہے اس لئے اس کو دیکھنے کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔ اگر کائنات میں کسی غیر کا وجود ہوتا یعنی ذات حق میں دوئی کا شائبہ ہوتا تو وہ غیر اللہ سے یا اللہ اس غیر سے نہیں نہ کہیں دوچہرہ ضرور ہوتا۔ لیکن چونکہ اس کے سوا دوسرا کوئی موجود ہی نہیں ہے اس لئے ثابت ہوا کہ اس کو کوئی نہیں دیکھ سکتا۔

شعر ۴۶ ہوں کو بے نشاط کار کیا کیا نہ ہو مرنا تو جینے کا حزا کیا  
یادگار غالب میں اس شعر کی تشریح کرتے ہوئے حالی فرماتے ہیں "نشاط کے معنی  
امنگ کے ہیں اور نشاط کار یعنی کام کرنے کی امنگ۔ یہ بھی جہاں تک کہ معلوم ہے اک نیا خیال  
ہے اور نرا خیال ہی نہیں بلکہ ٹیکٹ (امرداقتی) ہے۔ کیونکہ دنیا میں جو چھ چہل پہل ہے وہ صرف  
اس یقین کی بدولت ہے کہ یہاں رہنے کا زمانہ بہت تھوڑا ہے۔ یہ انسان کی ایک طبعی خصلت معلوم  
ہوتی ہے کہ فرصت جس قدر قلیل ہوتی ہے اسی قدر زیادہ سرگرمی سے کام کو سرانجام دیتا ہے۔ اور  
جس قدر زیادہ مہلت ملتی ہے اسی قدر کام میں تاخیر و سہل انگاری کرتا ہے۔" چونکہ یہ غالب کا شعر  
ہے اس لئے اپنی سادگی کے باوجود پرکاری سے مرصع ہے چنانچہ نشاط کار اور حزا۔ پھر مرنا اور جینا  
اپنی رعایتوں کے ساتھ شعر کا لطف بڑھاتے ہیں۔ لیکن بات یہیں پر ختم نہیں ہوتی مضمون کی  
ندرت اور طرز اظہار اپنے طور پر قابل داد ہیں۔

شارحین کرام کی شرحوں پر نظر ڈالی جائے تو نظم طباطبائی کی شرح آپ کو حیرت میں  
ڈال دیتی ہے انہوں نے ہوس کو جن محدود معنوں میں استعمال کیا ہے وہ نہ صرف یہ کہ خلاف واقعہ  
ہے بلکہ شعری روایت کے خلاف بھی ہے۔ چنانچہ اس شعر کی تشریح کرتے ہوئے وہ کہتے ہیں  
"رقیب بوالہوس کو نشاط کار و لطف و وصلی نگار حاصل ہے اب ہمارے جینے کا کیا حزا رہا۔" یہ  
مطالب غالب اور اردو شعری روایت دونوں کے ساتھ زیادتی ہے۔ بہر صورت شعر کے ان  
مطالب پر کہ دنیا کی ساری رونق اور چہل پہل اس کی ناپائیداری کی بنا پر ہے اور بچنے جینے کا سارا  
لطف موت کی وجہ سے ہے، تمام شارحین متفق ہیں۔ البتہ والد حیدر آبادی نے مرنے کے معنی فدا  
ہونا لکھ کر ان مطالب میں اور بھی وسعت اور دلچسپی پیدا کر دی ہے۔ یہی نہیں میرا خیال تو یہ ہے کہ



غالب نے غلط ہوس کو جن وسیع اور مثبت معنی میں استعمال کیا ہے اس سے پہلے یہ بعد میں بھی اس کی مثال نہیں ملے گی۔ مثلاً کار کے ساتھ ہوس انسان کی زندگی کی ایک مثبت قدر کے طور پر چمکتی ہے جس پر اس کی ساری زندگی کی جدوجہد کا ارادہ رہا ہے۔

شعر ۴۴ فروغ شعلہ خس یک نفس ہے ہوس و پاس ناموس و فانی

نفت۔ فروغ روشنی۔ چمک، شعلہ خس گھاس پھوس کا شعلہ

پاس ناموس و فانی محبت کی عزت کا احترام۔

ہوس یہاں کنایہ ہے ہوا ہوس کی محبت سے۔ چنانچہ شاعر کہتا ہے کہ ہوا ہوس کو وفا کی ناموس کا احترام نہیں ہوا کرتا۔ اس کی محبت تو شک گھاس کی آگ کی طرح ہے کہ ایک لمحے دو بھڑکی اور پھر ٹھنڈی ہو جاتی ہے۔ اس شعر میں غالب نے لفظ ہوس کو اپنے مستند مراد معنی میں استعمال کیا ہے۔

شعر ۴۵ نفس موج محیط ہے تغافل بائے ساقی کا گلا کیا

نفس کنایہ ہے عاشق کی ذات سے۔ شعر کی نثر یہ ہوئی۔ ہماری سانس (تو خود) بخود ہی کے سمندر کی موج ہے اس لئے ہمارا ساقی کے تغافل کا گلہ کرنا فضول ہے۔ اشارہ دراصل اس امر کی طرف ہے جب اللہ نے انسان کے پتلے میں اپنی روح پھونکی۔ سو شاعر کہتا ہے ہم تو دراصل مست الست ہیں ہم بھلا ساقی کے تغافل کی شکایت کیوں کریں۔ روز ازل کے ایک جرے سے ہمیشہ کے لیے سرشار ہیں۔

شعر ۴۶ دماغ عطر پیراہن نہیں ہے غم آوار گیبائے صبا کیا

یہ شعر بظاہر بہت آسان اور سادہ ہے لیکن شارحین کی پیچیدہ شرحوں نے اس کو بھی پیچیدہ کر دیا ہے۔ سب سے پہلے تو بعض شاعروں نے لفظ پیراہن پر ہی ایک استفہام لگا کر دو مختلف راستے پیدا کر دیے۔ کس کا پیراہن۔ عاشق کا کہ معشوق کا۔ اب اگر چہ ادبی روایت اور قرائن شعر کے مطابق پیراہن محبوب ہی کا تھا لیکن شارحین کے ایک ٹولے نے دوسرا راستہ اختیار کیا اور پیراہن عاشق کا قرار دیا۔ چنانچہ آسی اور احمد حسن شوکت جیسے شارحین نے اس کا یہ مطلب لیا کہ ”آسی“ ”اگر مجھے (اپنے) پیراہن کے بسانے کا دماغ ہوتا تو صبا کی آوارہ گردی کا غم ہوتا کہ یہ بوئے گل کو کیوں پریشان کرتی پھرتی ہے۔ اگر یہ جمع رہتی تو میرے پیراہن کے بسانے کے

کام آتی لیکن چونکہ مجھے حیران بنانے کا دماغ ہی نہیں ہے تو صبا کی حرکت بچا کا کیا غم کروں۔  
 کچھ شاعرین نے حیران بنانے کا بتایا ہے، حیران بن پر خوشبو رقیب کی بتائی ہے۔ غلام رسول  
 مہر، بیخود اور جوئے ملیانی ان شاعرین میں سے ہیں۔ چنانچہ غلام رسول مہر کہتے ہیں "محبوب کا  
 حیران جس عطر میں بسایا گیا ہے وہ رقیب کا عطر ہے۔" گویا محبوب رقیب کے گھر گیا اور وہاں اس  
 کے حیران کو عطر لگایا گیا۔ ظاہر ہے کہ عاشق کو یہ عطر اور یہ خوشبو پسند نہیں آ سکتی۔ صبا کا خاصا ہی یہ  
 ہے کہ خوشبو اپنے دامن میں سمیٹ کر چاہا بکھیرتی رہتی ہے۔ شاعر نے اس کے دور و سیر کو آوارگی  
 سمجھ لیا۔ جو بظاہر اک گونہ حقارت آمیز تعبیر ہے اس سے بھی یہی معلوم ہوتا ہے کہ محبوب سے  
 لپٹ کر جو عطر لگایا گیا وہ عاشق کے لئے انتہائی ناپسندیدگی کا باعث تھا۔ "احمد حسن شوکت اگرچہ اتنی  
 تفصیل میں نہیں گئے ہیں لیکن مطلب یہی بیان کرتے ہیں "حیران میں عطر ملنے کا دماغ ہی نہیں  
 پھر صبا کی آوارگی کا کیا غم جس کے ذریعے دماغ میں خوشبو پہنچتی ہے۔" دوسرا ٹولہ جس میں نیاز  
 باقر، حسرت اور بیخود وغیرہ ہیں حیران محبوب ہی کا تصور کرتے ہیں۔ لیکن لفظ "دماغ" کی کوئی  
 تشریح نہیں کرتے چنانچہ کہتے ہیں (حسرت) "اگر آوارگی صبا کے سبب سے حیران یا ر کے عطر  
 کی خوشبو پریشان ہو جاتی ہے تو ہمیں اس کا کیا غم یعنی غم تو اس وقت ہوتا جب ہمیں اس کے سوتھکنے کا  
 دماغ بھی ہوتا۔"

دراصل یہ شعر غالب کے اور بہت سے دوسرے اشعار کی طرح ایک کیفیت کا شعر ہے  
 اور چونکہ یہ ایک مسلسل غزل کا شعر ہے اس لئے اس کی اس کیفیت کے سیاق و سباق سے ہر تشریح  
 بے معنی اور نادرست ہوگی۔ اس سے پہلے کہ ہم اس شعر کے سیاق و سباق کی طرف جائیں دماغ  
 کے معنی کا تعین کرتے ہیں۔ دماغ کے مندرجہ ذیل معنی ہیں۔ مغز۔ جینی۔ حوصلہ۔ میلان۔ ذوق۔  
 اب اگر آپ پوری غزل پڑھیں تو آپ کو محسوس ہوگا کہ شاعر ایسی انفرادی کے عالم  
 میں ہے جب وہ ہر قسم کی شکایت اور گلے سے کنارہ کش ہو کر راضی برضا ہو گیا ہے اور دامن  
 لواحقات کو سمیٹ کر اور بساط توقعات لپیٹ کر شاد و ناشاد دنیا سے بے تعلق ہو کر بیٹھ گیا ہے۔  
 چنانچہ مندرجہ ذیل مصرعے اس ذہنی کیفیت کی دلالت کرتے ہیں۔

ۛ تخفّل ہائے ساقی کا گلا کیا  
ۛ شبیدانِ تہ کا تھو بہا کیا  
ۛ گنست قیمتِ دل کی صدا کیا  
ۛ قلیب خاطر عاشق بھلا کیا

غزل کے اس کیفیتی سیاق و سباق میں شعر کا لفظ دماغ انتہائی کلیدی حیثیت اختیار کر جاتا ہے۔ چنانچہ اب اس کے معنی حوصلہ یا تاب کے نہیں بلکہ میلان اور ذوق کے ہو گئے۔ اور اس طرح شعر کے سیدھے سادے معنی یہ ہو گئے کہ (میں ایسی ذہنی کیفیت میں ہوں جب مجھ کو) ذوق و میلان خوشبوئے پیراہن یا رہی نہیں رہا سو اس حالت میں اگر صبا پیراہن یا رہی خوشبو چار سوا زاتی پھرے تو مجھے کیا۔

شعر ۵ دل ہر قطرہ ہے سازِ انا لبحر ہم اس کے ہیں ہمارا پوچھنا کیا لغت۔ انا لبحر میں سمندر ہوں۔ کنا یہ ہے منصور بن حلاج کے قول انا الحق سے۔ شاعر کہتا ہے کہ جس طرح ہر قطرہ کے دل سے صدائے انا لبحر اٹھ رہی ہے اسی طرح ہم بھی یہ دعویٰ کرنے میں حق بجانب ہیں کہ ہم ایک سمندر ہیں یعنی اپنے مبداء کے ساتھ عینیت کا دعویٰ کرتے ہیں۔ اور اس لئے ہم کو حقیر نہ جانو۔ حقیقت کے اعتبار سے ہم بھی سمندر سے کم نہیں۔ قطرہ کیا ہے، دراصل بحر ہے جو متعین ہو گیا ہے۔ اگر تعین کا پردہ ہٹا دیا جائے تو قطرہ غائب ہو جائیگا اور بحر رہ جائیگا۔ غالب نے اس مسئلہ وحدت الوجود کے مضمون کو اپنے دوسرے اشعار میں بھی باندھا ہے۔

ۛ قطرہ اپنا بھی حقیقت میں ہے دریا لیکن

ہم کو منظور تک نظر نی منصور نہیں

ۛ قطرہ دجلے میں دکھائی دے اور جزو میں کل

کھیل بچوں کا ہوا دیدہ چٹا نہ ہوا

شعر ۵۱ من اے غارت گر جنس و فاسق شکست قیمت دل کی صدائی

آسی تھنوی سمجھتے ہیں "میں نے کئی نسخوں میں بجائے قیمت کے شیشہ دیکھا ہے۔" وہ زیادہ اچھا معلوم ہوتا ہے۔ شیشہ سے حسن شعر دوپالا ہو جائیگا۔ "بظاہر ایسا ہی معلوم ہوتا ہے۔ اگر قیمت کی جگہ شیشہ ہو تو صد اور سن دونوں کا بڑا بھر پور جواز پیدا ہوتا ہے لیکن شکست قیمت دل کے ساتھ اگر معنی پر غور کیا جائے تو میرے ذہن کے مطابق شعر کا لطف اور بھی بڑھ جاتا ہے۔ شکست قیمت دل کے معنی ہیں دل کی قیمت میں کمی واقع ہو جانا یعنی بازار گر جانا۔ اب جنس و فاسق من کے ساتھ ان معنی پر غور کریں تو یہ مفہوم پیدا ہوتا ہے کہ جب دل کی قیمت ہی گر گئی، جنس و فاسق خریدنے والا ہی کوئی نہیں رہا، تو اس کی فروخت کے لئے آواز کون لگائے۔ یہاں صد اور آواز ہے جو کسی جنس کی گرم بازاری پر لگائی جاتی ہے۔ میرے خیال کے مطابق شعر کے یہی صحیح معنی ہیں۔ لیکن کسی شارح نے اس کو واضح نہیں کیا۔ شکست شیشہ دل کی بلکی سی آواز تو ہوگی۔ لیکن شکست قیمت میں "شکست" محاورے میں ہے جو احوال پر مبنی ہے اور یہی اس شعر کا لطیف نکتہ ہے۔

شعر ۵۲ سب کو مقبول ہے دعویٰ تری یکتائی کا روبرو کوئی نہ آئینہ سیما نہ ہوا  
شعر میں وحدت الوجود کا مضمون ہے۔ مفہوم تو یہی ہے کہ (اے خدا) تیری یکتائی کا دعویٰ مسلم ہے، یہی وجہ ہے تیرے مد مقابل کوئی نہیں آیا۔ بقول بیخود دعویٰ متضمن دلیل ہے۔ حسرت نے اس کو تھوڑا سا مزید واضح کرتے ہوئے کہا "آئینے میں چونکہ شبیہ نظر آتی ہے اس لئے آئینہ سیما کی صفت بت کے ساتھ اس موقع کے مناسب ہے۔ مطلب یہ کسی نے مجھ سے حسن میں مقابلہ نہیں کیا۔" مہر نے اسکی تشریح اس طرح کی ہے "حسن میں تیرے بے مثال و یکتا ہونے کا دعویٰ سب تسلیم کئے بیٹھے ہیں اور کسی کو اختلاف نہیں۔ یہی سبب ہے کہ آئینے جیسی پیشانی والا کوئی محبوب تیرے مقابل نہیں آ سکا۔۔۔ اگر آتا تو اس میں محبوب حقیقی کے حسن کا عکس نمایاں ہو جاتا اور اس کی یکتائی قائم نہ رہتی۔" آسی بھی تقریباً آدھی بات وہی کہتے ہیں جو مہر نے کہی ہے لیکن آدھی بات ان کی مختلف ہے۔ وہ کہتے ہیں "تو وہ بے نظیر ہے کہ تیری کہانی کو کوئی نہ مٹا سکا اور کوئی آئینہ سیما معشوق تیرا مقابل پیدا نہ کر سکا۔ خاصہ ہے کہ جب آئینہ مقابل ہوتا ہے تو وہ مقابل پیدا ہو جاتا ہے



نہیں یہاں دو مسلمہ قضیہ بھی نوٹ کیا۔ "میں نے چند شارمین کے خیالات پیش کئے۔ جو دوسرے ہیں وہ بھی کم و بیش اس ہی قسم کے ہیں۔ مختصر یہ کہ ان تمام مطالب میں ایک خیال مشترک ہے اور وہ یہ کہ "بت آئینہ سیما" محبوب حقیقی کے سامنے آتا ہے اور مہر کے مطابق اس "بت آئینہ سیما" کے سامنے آنے اور محبوب حقیقی کے عکس کے نمایاں ہو جانے کے سبب اسکی یکتائی قائم نہیں رہتی ہے یہ وجود اس کے کہ بت آئینہ سیما سامنے ہے (آسی کے بقول) یہ مسلمہ (اصول) قضیہ ہی نوٹ جاتا ہے یعنی عکس حق اس آئینے میں نظر نہیں آتا اور اس طرح یکتائی قائم رہتی ہے۔ فرض یہ کہ تمام شارمین بت آئینہ سیما کو وجود ماسوا تصور کر کے محبوب حقیقی کے سامنے لاتے ہیں۔ سبب اس تجلک کا یہی ہے کہ اگر کوئی دوسرا بت آئینہ سیما ہے کہ سامنے آئے تو لازم ہے کہ وجود حق بھی اس میں منعکس ہو۔ اور اثر منعکس ہوتا ہے تو یکتائی کہاں رہی۔ اس کنفیوژن کو شمس الرحمن فاروقی نے بہت اچھی طرح دور کیا ہے۔ ان کا کہنا ہے کہ دوسرا تو کوئی بت آئینہ سیما ہے ہی نہیں جو روبرو ہوتا۔ بت آئینہ سیما تو وہی ذات واحد و یکتا ہے۔ یکتائی کا دعویٰ اس طرح ثابت ہے کہ معشوق آئینہ سیما ہے۔ جو بھی اس کے روبرو ہوتا ہے معشوق کے چہرے میں اپنا چہرہ دیکھتا ہے، خود معشوق کو نہیں دیکھ سکتا۔ اس کی یکتائی کا راز یہ ہے کہ کوئی بھی اس سے دو چار نہیں ہو سکتا، یعنی اس کے روبرو نہیں ہو سکتا۔ اس شعر کا مطالعہ غالب ہی کے مندرجہ ذیل شعر کی روشنی میں کیا جانا چاہئے۔

اسے کون دیکھ سکتا کہ یگانہ ہے وہ یکتا

کہ دوئی کی بوبھی ہوتی تو کہیں دو چار ہوتا

البتہ ذوق کا یہ شعر مضمون کے اس پہلو کو واضح کرتا ہے کہ بت آئینہ رو کے چہرے میں

عاشق کا چہرہ منعکس ہو جاتا ہے۔

ہیں آئینے میں صورت تصویر آئینہ آئینہ رو کے سامنے حیرانوں میں ہم

شعر ۵۲ اسدہم وہ جنوں جولاں گدائے بے سرو پا ہیں

کہ ہے سر پنچہ مڑگان آہو پشت خار اپنا

لغت۔ جنوں جولاں: حالت دیوانگی میں دوڑنے والا، گدائے بے سرو پا:



فقیر بے نوا، سرخجہ، مڑگان آہو بہن کی پیوں کا پنچہ، پشت خار، پشت کھانے کا آلہ۔  
 قول محال میں بھی غائب کا جواب نہیں۔ شعر کی نثر یہ ہوئی۔ اے اسد، ہم وارفتہ ہوں  
 وہ بے سروسامان فقیر ہیں کہ (جن سے پاس اپنا پشت خار بھی نہیں اور اس لئے) سرخجہ، مڑگان  
 آہوئے صحرا پشت خار کا کام دیتا ہے۔ اب اس پر سنے شعر میں مضمون آفرینی اور لفاظی ہی خاص  
 توجہ طلب اجزائے شعر ہیں اور مضمون صرف یہ ہے۔ ہماری وحشت اور بے سروسامانی اس حد  
 پہنچی ہوئی ہے کہ عام فقیروں کے پاس پیچھے کھانے کے لئے جو پشت خار ہوتا ہے وہ بھی نہیں۔ لیکن  
 وحشت ہماری اس قدر زیادہ ہے کہ تمام آہوان صحرا ہم سے پیچھے رہ جاتے ہیں اور ان کی نہیں  
 ہمارے لئے پشت خار کا کام دیتی ہیں۔

اب رعایت لفظی اور صنائع کی طرف آئیں تو آپ دیکھیں گے کہ ہمارے الفاظ ایسے  
 دوسرے میں پیوست ہیں۔ اسد (یہاں غالب استعمال نہیں کیا) اور آہو جنوں و جولاں و آہو گدا  
 بے سرو پا، سرخجہ، مڑگان و پشت خار۔ پھر اور غور کریں تو سرخجہ اور اسد اور پنچہ وغیرہ وغیرہ۔  
 یہاں مناسب معلوم ہوتا ہے کہ دبستان غالب کے مصنف ناصر الدین ناصری کی شرح پر  
 بھی ایک نظر ڈالی جائے ذاتی شرح کے جواز کے لئے انہوں نے پشت خار کا مطلب یہ لکھا ہے  
 ”کڑی کا انگریزی حرف T سے ملتا جلتا آلہ جو فقیروں کے پاس رہتا ہے جس پر وہ سر یا ہانہ  
 ٹیک سکیں یا کبھی پیچھے کھاسکیں۔ چنانچہ شعر کے مطلب کے ضمن میں کہتے ہیں ”یہ شعر دراصل مبالغہ  
 ہے جوش رفتار جنوں جولاں گدایان عشق کے پارے میں اور مطلب یہ ہے کہ حالت جنوں میں  
 ہماری تیز رفتاری اور بے سرو پائی کا یہ عالم ہے کہ اگر اس برق روی کے دوران میں ہمیں کہیں ٹیک  
 لگانے یا دم لینے کی ضرورت محسوس ہوتی ہے تو ہم سر پٹ چوڑیاں بھرتے ہوئے ہرن کے سرخجہ  
 مڑگان سے پشت خار کا کام لیتے ہیں۔“ میرے خیال کے مطابق یہ شرح کل نظر ہے اور کی دو  
 وجوہات ہیں۔ ایک تو یہ کہ شعر میں دم لینے یا ٹیک لگانے کے قرائن کہیں نہیں۔ اس میں صرف دو  
 باتوں پر زور دیا گیا ہے۔ بے سروسامانی اور وحشت پر۔ چنانچہ بے سروسامانی تو اس سے ظاہر ہوگئی  
 کہ گدا ہوتے ہوئے خار پشت بھی اپنے پاس نہیں۔ وحشت اس حقیقت سے ظاہر ہوگئی کہ آہوان

محرا پیچھے رہ گئے جیسی تو ان کی پٹلیں پشت خا کے کام آئیں۔ دوسرے یہ کہ پشت خا کا استعمال جو صاحب و ہستان نے بتایا ہے میری نظر میں کسی مستند و غیر مستند وقت میں نہیں ٹھہرا۔ اس مفہوم کو اپنا مضمون آفرینی (غالب کی) کے اندر مضمون آفرینی کے مترادف ہوگا۔

شعر ۵۴ اپنے نذر اکرم تحفہ ہے شرم پارسانی کا، بخوں غلطیہ کا صد رنگ دعویٰ پارسانی کا  
لغت اکرم، مراد اکرم ہے یعنی صاحب اکرم و بخشش یعنی خدا، شرم پارسانی نہ پہنچ سکتی  
شرم، یعنی حسب رضائے الہی اس کی طاعت نہ کر سکتی نہ است، بخوں غلطیہ کا صد رنگ دعویٰ  
طرح سے خون میں آلودہ۔ یعنی گناہوں میں است پت۔

شعر کی نثر اس طرح ہوئی۔ ہار گواکرم میں نہ پہنچ سکتی کی شرم پارسانی کے نام کا دعویٰ کا  
تحفہ لیکر ہار گواکرم میں نہ پہنچ سکتی کرنے کا معنی ہوئی ہے۔ مطلب یہ ہوا کہ خدا کے حضور راجعہ  
گناہ کے علاوہ ہمارے پاس اور کچھ پیش کرنے کے لئے نہیں ہے۔ بقول سعدی

عذر بقصیر خدمت آورم کہ ندامت بطاعت استظہار

شعر ۵۵ نہ ہو حسن تماشا دوست رسوا بے وفائی کا یہ ہر صد نظر ثابت ہے دعویٰ پارسانی کا  
لغت۔ حسن تماشا دوست وہ حسن جو اپنا جمال دکھانا چاہتا ہے  
رسوا بے وفائی کا: یعنی رسوا بے وفائی۔

مفہوم شعر کا صرف اس قدر ہے کہ اگرچہ حسن ذرہ ذرہ میں عیاں ہے لیکن اس سے اس  
کی بے وفائی ظاہر نہیں ہوتی اور نہ اس پر بے وفائی کا الزام وارد ہوتا ہے بلکہ یہی بات تو اس کی  
پارسانی کا ثبوت بہم پہنچا رہی ہے کہ اس پر بیک وقت سینکڑوں نظریں پڑ رہی ہیں۔ یعنی تماشا نیوں  
کی نظریں اس کی پارسانی پر ہر قصد بق ثابت کر رہی ہیں۔ جناب بخوہ نے حسن کی پارسانی کے  
ثبوت میں یہ مفہوم بھی لکھا ہے کہ باوجود اس کی تماشا دوستی کے اسکی پارسانی کی یہ کیفیت ہے کہ کسی  
نظر کو مادہ رائے پردہ کا احوال معلوم نہیں۔ البتہ احمد حسین شوکت لفظ نمبر کو بہر معنی محبت تصور کر کے  
اس کے یہ معنی لیتے ہیں کہ حسن دنیا کو یا اپنے عاشقوں کو محبت کی سونگاہ سے دیکھ رہا ہے پس اس

سے اس کی پارسائی عیاں ہے۔

شعر ۵۶ زکات حسن دے اے جلوہ بینش کہ مر آس چہ اباغ خانہ درویش ہو کاسہ گدائی کا  
لغت۔ جلوہ بینش: بینائی یا نظر کا نور

اگرچہ شعر کا مفہوم بہت آسان اور سادہ ہے لیکن شارحین میں اس کی شرح میں اختلافات ہیں۔ شعر کی نثر اس طرح ہوئی (اے) نظر کو نور دینے والے (محبوب) اپنے حسن کی زکوٰۃ دے تاکہ سورج کی طرح کاسے در یوزہ درویش کے گھر کا چراغ بن جائے۔ مفہوم شعر کا یہ ہوا کہ اے حسن مطلق اپنے حسن کی تھوڑی سی زکوٰۃ دے کہ میرادل آفتاب کی طرح منور ہو جائے۔ شارحین میں اختلاف کا سبب گدائی کی تشریح پر ہے۔ بخود دو مہا طبائی جیسے شارحین کہتے ہیں کہ یہ دل کا استعارہ ہے جبہ حسرت و آہی وغیرہم اس کو آنکھ کا استعارہ مانتے ہیں اور شعر کی تشریح اس طرح کرتے ہیں (آہی) کہ اے جلوہ بینش تو اپنا جلوہ دکھا کر میری آنکھوں کو روشن کر دے یعنی اگر تیرا جلوہ آنکھوں میں سمائے تو میرادل (جو خانہ درویش کا استعارہ ہے) اس سے منور ہو جائے۔ جناب آہی آتش اور میر کے اشعار کا حوالہ دیتے ہوئے کہتے ہیں "میر نے نزدیک آنکھوں کا استعارہ کا سبب گدائی سے اکٹرا کیا گیا ہے۔

آتش - آنکھیں نہیں ہیں چہرے پہ تیرے فقیر کے

دو ٹھیکرے ہیں بھیک کے دیدار کے لئے

میر - کاسے چشم لے کے چوں زمیں ہم نے دیدار کی گدائی کی

شعر ۵۷ نہ مارا جان کر بے جرم غافل، تیری گردن پر

رہا مایہ خون بے گناہ حق آشنائی کا

شعر میں چونکہ تعقید پائی جاتی ہے اس لئے اس کی نثر کرنا ضروری ہے۔ اے غافل،

تو نے مجھے بے جرم جان کر نہ مارا اس لئے مایہ خون بے گناہ تیری گردن پر حق آشنائی رہ گیا۔ حالی

لکھتے ہیں "تو نے مشتاق قتل کو بے جرم سمجھ کر اس لئے قتل نہیں کیا کہ ایک بے گناہ کا خون اپنی گردن

پر نہ لے لے کر اب خون بے گناہ کے بجائے حق آشنائی تیری گردن پر رہے گا۔"

شعر ۵۸ تمنائے زبان محو سب بے زبانی ہے من جس سے تھا عشق و لب دست اپنی تا عاشق کو بے دست و پائی کا شکوہ کرنے کے لئے زبان کی تمنا تھی لیکن محبوب کو اس سے بغیر چھو کہے ہی اس کی بے زبانی پر رحم آ گیا جس سے بے دست و پائی کا شکوہ اپنی جگہ ختم ہو گیا۔ یہ سہمہ ہی عاشق کی زبان کی تمنا بے زبانی کی ممنون ہو گئی۔ شعر کا مفہوم صرف اس قدر ہے جو یہ بات یہاں مختلف شارحین میں جو اختلافات ہیں وہ ان کی بعض تاویلات پر ہیں مثلاً چشتی کہتے ہیں کہ۔ عجب حسن سے طاقت گویائی سب ہو گئی۔ والہ کہتے ہیں ہماری بیدست و پائی مقتضی تہائی شریف آوری کی تھی۔ نیاز کہتے ہیں میری بے زبانی پر خود بخود رحم آ گیا۔ بیخود کہتے ہیں میری تمنا تھی تجھ سے ایسی زبان مانگوں جس سے تیری درگاہ میں عرض حال کر سکوں وغیرہ وغیرہ۔

شعر ۵۹ وہی اک بات ہے جو یاں نفس داس نکابت گل ہے

چمن کا جلوہ باعث ہے مری رتھیں نوائی کا

لغت۔ نفس بمعنی سانس، یہاں کنایہ ہے رتھیں نوائی کا، چمن کا جلوہ موسم بہار غالب نے اپنے منفرد انداز میں تعلقی پیش کی ہے۔ کہتے ہیں میری رتھیں نوائی اور چلوں کی خوشبودار اصل ایک ہی چیز ہیں۔ بلکہ یہ دونوں ایک ہی چیز کے دو رخ ہیں۔ موسم بہار چمن میں نکبت گل کا سبب ہے تو میرے لئے رتھیں نوائی کا۔ چمن کا جلوہ اور رتھیں نوائی میں رعایت نظمی اور معنوی ہے اور غالب کے خاص طرز اظہار کی دلیل۔ لیکن اپنے نفس یا رتھیں نوائی کو نکابت گل سے تعبیر کرنا بھی غالب ہی کا کام ہے۔ اس ہی خیال کو اقبال نے قدرے سادہ طریقے میں بیان کیا ہے۔

حسن ازل کی پیداہر چیز میں جھٹک ہے نساں میں دو سخن ہے غنچے میں دو چنگ۔ ہے

اگرچہ غیر ضروری طول کلام ہے لیکن چونکہ غیر متعلق نہیں اس لئے مناسب معلوم ہوتا ہے کہ احمد حسن شوکت کی شرح بھی بیان کی جائے۔ مقصد خطائے بزرگان گرفتار نہیں بلکہ صرف یہ ہے کہ غالب کے دور سے جتنا ہم آگے بڑھتے جارہے ہیں انہماک کلام غالب میں بھی اضافہ ہوتا جارہا ہے اور خیالات زیادہ صاف اور واضح ہوتے جارہے ہیں۔ احمد حسن شوکت کہتے ہیں "میں



اس قدر رقصیں نواہوں کہ گل میں کھبت اسی سے اثر سے پیدا ہوتی ہے۔ پس میری سانس اور قابضت گل دونوں ایک ہی بات ہیں۔ کھبت میں رنگت نہیں ہوتی لیکن جب میں رقصیں نوائی کرتا ہوں اور طرح طرح کی دلکش آوازیں بولتا ہوں تو مارے خوشی کے گلوں کے چہرے سرخ ہو جاتے ہیں اور گلوں میں جس قدر سرخی ہوگی اسی قدر کھبت پیدا ہوگی۔“

شعر ۶۰ دہان ہر بت۔ پیغامہ بخورنجیر رسوائی

عدم تک ہے وفا چہ چاہے تیری بے وفائی کا

نعت۔ دہان منہ، پیغامہ طر و طعن، پیغامہ رو طعنہ زن

غالب کہتے ہیں کہ اے یوفا تیری یوفائی کا چہ چاہے اس سبب سے کہ ہر معشوق تجھ پر طعنہ زن ہے ملک عدم تک پہنچ گیا ہے۔ اب غور فرمائیے یہ نہ نجیر رسوائی عدم تک کس طرح پہنچ گئی۔ دہان کے لئے ہمیشہ لفظ حلقہ استعمال ہوتا ہے اور یہی لفظ زنجیر کی کڑی کو کہتے ہیں۔ اب چونکہ تنگی دہان ایک علامت حسن خیال کی جاتی تھی سو شعراء دہان محبوب کو معدوم خیال کرتے تھے۔ اب غالب کے محبوب کی یوفائی جب محبوبان دہان پر ایک سے دوسرے اور دوسرے سے تیسرے تک پہنچی تو ان حلقہ ہائے دہان کی وجہ سے ایک زنجیر بن گئی ممکن ہے غالب کے دہان میں اسوقت یہ مصرع ہو۔

ح حلقہ بر حلقہ چو افروز دہان زنجیر است

اب زنجیر میں چونکہ جھنکار اور آواز ہوتی ہے اس لئے یہ چہ چاہے عدم تک پہنچ گیا۔ لیکن بات یہیں ختم نہیں ہو جاتی۔ سوال پیدا ہوتا ہے کہ محبوبان زمانہ غالب کے محبوب کو یوفائی کا طعنہ کیوں دیتے رہے ہیں۔ تو اس کا جواب یہ ہے کہ جناب وہ محبوب غالب کا ہے اس لئے یوفائی میں بھی دنیا کا کوئی محبوب اس کا مقابلہ نہیں کر سکتا۔ بلکہ اس کی یوفائی اس حد تک پہنچی ہوئی ہے کہ محبوبان زمانہ جو خود اس ”خلق خواباں“ سے مکلف و متصف ہیں اس کی یوفائی پر طعنہ زن ہیں۔ سو بظاہر غالب کے محبوب کے لئے ہمیں بھی ایک برتری اور خوبی کا پہلو دکھتا ہے یہ شعر غالب کی ”فضولیات“ کی باقیات میں سے ہے۔

شعر ۶۱ گر شائد وہب فرقت ہیاں ہو جائیگا بے تکلف دانش۔ میر دہاں ہو جائیگا



لغت۔ اندو غم، شب فرقت فراق کی رات، بے تکلف ہے تامل

حسرت کہتے ہیں بظاہر چاند کے، داغ قوم و باں سے تشبیہی ہے اور کہا ہے کہ اندو غم میں شب فرقت کا اندوہ بیان نہ کر سکوں تو یہ سمجھنا چاہئے کہ چاند کا داغ میرے لئے مہر خاموشی بن گیا۔ اس ہی خیال کو بخود مزید واضح کرتے ہوئے کہتے ہیں ”یعنی جس طرح چاند کا داغ سارا زمانہ دکھاتا ہے تمہاری جدائی کا حال بھی میری خاموشی کے ذریعے لوگوں پر آشکار ہو جائیگا۔ بظاہر داغ اور مہر میں تو صورتی مشابہت ہے“ لیکن بقول چشتی داغ مہر اور مہر و باں میں کوئی منطقی ربط نہیں، مہر مہر زبان اور زمرہ کے حساب سے بھی ”نہ اندوہ شب فرقت بیاں ہو جائیگا غلط اور غیہ فصیح ہے۔ یہ شعر بھی غائب کی فضولیات میں داخل کرنے کے لائق ہے۔

شعر ۶۲ زہرہ راسیہ ہی شام بھر میں ہوتا ہے آبِ چرخِ مہتاب سیلِ خانماں ہو جائے گا  
سارے مضمون کی عمارت اس مفروضے پر کھڑی ہے کہ شام بھر میں بہتے پانی ہو جاتا ہے۔ اب چونکہ عاشق کی شام بھر ہے اس مفروضے کے تحت ہر چیز کا پتہ پانی ہوتا چاہئے چنانچہ چاندنی کا پتہ بھی پانی ہوگا اور وہ سیلاب بن کر عاشق کے گھر کو بہالے جائیگا۔ ہمارے ایک بزرگ شاعر نے اس ہی بات کو دہرایا ہے پر شام بھر پر زور دیکر۔ چنانچہ وہ کہتے ہیں ”جب بھر کی شام بہتے پانی کئے دیتی ہے تو چاند کی چاندنی جسمیں یار سے ملنے کا لطف ہوتا ہے اور بھی بربادی ڈھائیگی۔“ بقول حسرت مطلب یہ کہ بھر یار میں چاندنی موجب آزار و بربادی ہوگی۔ ”شعر میں سوائے لفظی رعایتوں کے اور کوئی خوبی نہیں۔ البتہ چاندنی اور سیلاب کا ایک محاکاتی منظر قابلِ توجہ ہے۔

شعر ۶۳ گر نگاہ گرم فرماتی رہی تعلیم ضبط شعلہ خس میں جیسے خوں رگ میں نہاں ہو جائیگا  
لغت۔ نگاہ گرم: نگاہ عتاب

شاعر کہتا ہے کہ اگر تری نگاہ عتاب اس طرح ضبطِ راز محبت کی تعلیم دیتی رہی (یعنی اصرار کرتی رہی) تو اس کا اثر یہ ہوگا کہ (خوف اور دبشت کے سبب) شعلہ بھی خس میں اس طرح چھپ جائے گا جس طرح رگوں میں خون ہوتا ہے۔ مختلف شاعرین نے دوسرے مصرع کے مختلف معنی اختیار کئے ہیں۔ کچھ کہتے ہیں کہ خون بالکل اس طرح خشک ہو کر غائب ہو جائے گا جس



خون جاری رہا اس سے برعکس جب میرا کام رک گیا تو وہ پھر رکا ہی رہا۔ ہونا تو یہ چاہئے تھا کہ جس طرح باوجود زخم کے دوبارہ دینے کے خون جاری تھا میرے کام بھی جاری رہتے لیکن ایسا نہ ہوا۔ یا اگر کام رک گئے تھے تو خون بھی رک جاتا لیکن خون بدستور جاری رہا۔ یہاں خون کا جاری رہنا دراصل اشارہ ہے گردہاں خون سے یعنی زندگی سے۔ مطلب یہ کہ چاہئے تو یہ تھا کہ اگر کام رک گیا یا ختم کیا تھا تو خون بھی ختم جاتا یعنی ہم مر جاتے لیکن ایسا بھی نہیں ہوا۔ غرض یہ کہ میری بد نصیبی اور بد قسمتی کسی اصول کی قائل نہیں۔ زخم لگ رہے ہیں اور میں زندہ ہوں۔ مشکلات روز بروز بڑھ رہی ہیں اور مشکل کشائی نہیں۔

شعر ۶۶ گلدے شوق کو دل میں بھی تنگی جا کا گہر میں محو ہوا اضطراب دریا کا لغت۔ شوق عشق یا تمنا۔ آرزو، اضطراب دریا کا زور یا کی موج زنی۔

نیا زنجیر ری اس شعر کی شرح اس طرح کرتے ہیں: "اس شعر میں شوق کی تعبیر اضطراب دریا سے کی گئی ہے اور دل کی گہر سے۔ مفہوم یہ ہے کہ میرے شوق محبت کی شدت و وسعت کا یہ عالم ہے کہ دل ایسی چیز میں بھی (جو وسعت دو جہاں اپنے اندر رکھتا ہے) نہیں سما سکتی تھی۔ لیکن اس کو مجبوراً دل کے اندر سما پڑا۔ گویا یوں سمجھئے کہ اضطراب تھا دریا کا جو گہر کے اندر بند ہو گیا۔ تقریباً یہی معنی حسرت نے لئے ہیں "گہر کو دل سے اور شوق کو اضطراب دریا سے مشابہ کیا ہے۔ مطلب یہ ہے کہ دل میں اضطراب شوق کو فراخ و حوصلہ جگہ نہ ملنے سے اس کا شوق باقی نہیں رہا گویا دریا گہر میں سما گیا۔" میرا خیال ہے دراصل غالب یہ کہنا چاہتے ہیں کہ گہر کے اندر تو سمندر کا حلاطم سما گیا یا محو ہو گیا لیکن میرے شوق کی شدت و وسعت ایسی ہے کہ دل جیسی کائنات گیر ذات بھی اس کے لئے ناکافی ہے اور اس کو تنگی جا کی شکایت ہے۔ اب گہر اور موج گہر کو ذہن میں رکھا جائے تو میرے خیال میں اس سے بہتر شرح اس شعر کی نہیں ہو سکتی۔ اب اس ذیل میں ہمارے ایک ہم عصر فرماتے ہیں "دل اگر چہ وسیع ہے لیکن شوق وسیع تر ہے۔ اس لئے شوق کو دل میں بھی تنگی جا کی شکایت ہوتی ہے۔ مثال یہ ہے کہ گہر میں آب ہوتی ہے اور دریا میں بھی پانی (آب) ہوتا ہے لیکن بھلا کہیں ممکن ہے کہ دریا کا اضطراب یعنی اس کی موج گہر میں سما جائے۔ گہر میں ہزار آب

سہی لیکن وہ دریا کے آب سے کم ہوتی ہے۔۔۔ لیکن گوبر میں یہ وسعت کہاں کہ پورے دریا کے  
تلاطم کو اپنے اندر محو کر لے۔۔۔۔۔ یہ ممکن ہی نہیں کہ دریا گوبر میں سما جائے اور یہ بھی ممکن نہیں ہے کہ  
شوق دل میں سما جائے۔“ اقول تو یہ شرح ادبی روایت سے بعید نظر آتی ہے دوسرے غالب کی  
دنیا کے معانی کے قطعاً مخالف ہے۔ غالب قدم قدم پر وہ شاعرانہ دعوے کرتا ہے جو سراسر بنو ہنسی  
نہیں بلکہ غلو سے بھی بڑھ کر ہیں۔ مثلاً

زیرہ گزرا یہاں ہی شامِ ہجر میں ہوتا ہے آب

پرتو مہتاب سیل خانماں سو جانا

۔۔۔ گزرا گزرا فرماتی رہی تعمیرِ حبیب

شعلہ خس میں جیسے خوں رُس میں نہاں ہو چاہیگا

سو یہ کہنا ”گوبر میں آب سہی لیکن وہ دریا کے آب سے کم ہوتی ہے“ یا ”گوبر میں یہ وسعت کہاں  
کہ پورے دریا کے تلاطم کو اپنے اندر محو کر لے“ قدرے غیر شاعرانہ اور غیر ادبی اظہار رائے ہے  
جس سے ظاہر ہوتا ہے کہ شارح نے اس شعری وجدان کو جو خود تصور آتی چمکیرا اشتیاق اور خود ہی اس پر  
وجد بھی کرتا ہے شرح شعر میں درخور اعتنا نہ سمجھا اور موتی کی آب و تاب اور اضطراب دریا کی  
محاکاتی مماثلت کو غیر اہم سمجھ کر یکسر نظر انداز کر دیا۔

اب آئیں دیکھیں ہمارے دور کے ایک دوسرے نکتہ رس شاعر اور عالم زبان و ادب  
کیا کہتے ہیں۔ وہ کہتے ہیں ”میرا خیال ہے کہ غالب نے دل کی دو مختلف کیفیتوں یعنی شوق و  
اضطراب کو مد نظر رکھا۔ اضطراب عام اور شوق خاص۔ شوق کیا ہے؟ کسی آرزو کی تکمیل کا خواہش  
مند ہونا اس تکمیل کے لئے شوق نے پوری کائنات دل کو چھان مارا اور اس قدر کاوش کی کہ  
اضطراب بھی شوق میں منتقل ہو گیا لیکن تاہم شوق کی تکمیل نہ ہوئی اور دل کی تنگی کا گلہ ہے۔ غالب  
اس کیفیت عدم تسکین شوق کی مدلل توجیہ یوں کرتے ہیں کہ پورے دریا کا اضطراب گوبر میں محو ہو  
گیا۔ محو ہو جانا فنا ہو جانا نہیں ہے بلکہ ایک شے یا ذات کا دوسری شے یا ذات میں گم ہو جانا ہے۔  
اس عدم تکمیل شوق تاہم بھائے شوق و اضطراب کو دوسرے مصرع میں تمثیل یوں بیان کرتے ہیں کہ



وہ صورت رونما ہوئی جو وہ ہر مس موچ کو بہ کی ہوتی ہے۔ (موچ میں اضطراب کا وجود بدیہی ہے) اصطلاح شعر میں موچ کو ہر دو روشن ذور ہے جو دور ہے ڈلک موچ کے سر ہوتا ہے اور یہ معلوم ہوتا ہے کہ ہر ایر گردش کر رہا ہے اور متحرک ہے۔ گو ہر بھی تا ہمار ہوتا ہے لیکن یہ ذور اس سے آب و تاب میں بڑھ چڑھ کر ہوتا ہے۔ سند میں مرزا بیدل کے اشعار پیش کرتا ہوں۔

دل آسودہ ماحور امکاں در نفس دارد ہم دزدیدہ است اینجا عنان موچ در یار  
ہست از ہر دو جہاں جست وز دل در گزشت موچ گزشت ز دریا و ز گوہر گزشت  
جسے بیدل نے گوہر کا عنان موچ دریا و ز دیدن یا موچ ز گوہر گزشت کہا ہے اسی کو مناسب نے اضطراب دریا کے گہر میں محو ہونے سے تعبیر کیا ہے۔

شعر کا حاصل یہ ہوا کہ جذبہ شوق نے اپنی وسعت و پہنائی کا اندازہ لگاتا چاہا۔ پورے دل پر محیط ہو گیا پھر بھی تسلی نہ ہوئی۔ دل دریا ہے شوق اس دریا کا موچ ہے جس میں پورے دریا کا اضطراب بشکل موچ کو ہر جذب ہے۔ شوق پورے دریا پر محیط ہے۔۔۔۔۔ بظاہر سنی طیب کی تمام منزل طے کر چکا ہے تاہم قانع نہیں بلکہ اور ترقی کرنا اور آگے بڑھنا چاہتا ہے جو انسانی فطرت کا بلند تقاضا ہے۔ کبھی قانع نہ ہوتا کسی منزل میں دم نہ لینا۔

میں مندرجہ بالا تشریح سے بھی مطمئن نہیں۔ یہ تفسیر کوہ کندن اور گاہ برا آوردن کے مصداق ہے بظاہر شعر میں کوئی ایسے قرائن نہیں جس سے معلوم ہو کہ ”شوق نے پوری کائنات دل کو چھان مارا اور اس قدر کاوش کی کہ اضطراب بھی شوق میں منتقل ہو گیا تاہم شوق کی تکمیل نہ ہوئی اور دل کی تنگی کا گلہ ہے“ یا ”جذبہ شوق نے اپنی وسعت..... تا آگے بڑھنا چاہتا ہے۔“ یہ ایک انتہائی لطیف اور شاعرانہ لیکن بے بیچ و خم خیال ہے کہ گوہر کو دیکھو (اس کی آب و تاب اور موچ گہر کے سبب) یہ معلوم ہوتا ہے کہ اس میں سمندر سما گیا ہے لیکن میرا شوق اتنا وسیع و شہید ہے کہ دل جیسے کائنات گیر ظرف میں بھی تنگی کا گلہ مند ہے۔ بس۔ اس بنیاد پر آپ حتی المقدور خیالات کے گونا گوں محل بتا سکتے ہیں لیکن وہ مناجیم احاطہ شعر سے باہر کے ہونگے۔

شعر ۶۷ خائے پائے خزاں ہے بہارا گر ہے یہی دوام کلفج خاطر ہے عیش دنیا کا



لغت۔ کلفت خاطر: آزر دہی خاطر۔

پہلے مصرع میں ایک دعویٰ ہے اور دوسرے میں اس کی دلیل۔ لفظ ”اگر“ ظاہر کرتا ہے کہ شاعر کو بہار کے وجود پر ہی پورا یقین نہیں۔ لیکن وہ کہتا ہے کہ بغرض حال اگر مان بھی لیں کہ ہے تو یہ بذات خود خزاں کے پاؤں کی مہندی ہے۔ اب خزاں کے پاؤں کی مہندی سے کئی مطالب نکلتے ہیں۔ ایک جو بد بھی ہے وہ یہ کہ بہار تو خود خزاں کی زیب دہنت کا سبب ہے۔ اب مہندی کی رنگینی اور بہار کی مماثلت کے باعث یہ تشبیہ بد بھی ہے۔ لیکن ذرا غور کریں تو اس کے اور بھی پہلو نکلتے ہیں۔ مثلاً یہ کہ مہندی کا رنگ چند دن میں اڑ جاتا ہے اور بہار بھی چند روز میں ختم ہو جاتی ہے۔ تیسرا پہلو یہ نکلتا ہے کہ اگر خزاں کے پاؤں میں مہندی لگی ہو تو وہ چل پھر نہیں سکتی ایک ہی جگہ قائم رہے گی۔ سو اس سے یہ مطلب نکلا کہ بہار تو بذات خود سبب ہے خزاں کے دوام کا۔ اور نہتے انسانی دل کی آزر دہی اور اسکی بھٹکی کا۔ اس کا ایک مطلب خزاں اور بہار کی کیت کا بھی نکلتا ہے۔ یعنی بہار کی حیثیت خزاں کے مقابلے میں صرف اس قدر ہے جتنی کسی جسم کی اور اس کے ٹکڑوں کی۔ یعنی بہار بہت تھوڑی سی چیز ہے جبکہ خزاں بہت بڑی۔ بہر صورت اکثر شارحین نے صرف بہار کی بے ثباتی اور اس کے چند روزہ وجود (مہندی کے رنگ کی طرح) کے معنی لئے ہیں۔ جبکہ پروفیسر سلیم چشتی نے اس شعر کی تشریح اس طرح کی ہے۔ کہتے ہیں ”عیش دنیا کی بہار سے اور دوام کلفت خاطر کو خزاں سے تعبیر کیا ہے۔ از بسکہ بہار خود خزاں کے اسباب میں سے ہے کہ خزاں نام ہی ہے سامان بہار کے اختلاف کا۔ پس گویا بہار پائے خزاں کی مہندی ہے۔ اسی طرح دنیا کا سامان عیش و راحت بدیں جہت کہ فنا چوستہ ہے مستوجب دوام کلفت ہے۔ جس طرح بہار نہ ہو تو خزاں کا تصور نہیں ہو سکتا۔ اسی طرح عیش و تیان نہ ہو تو دوام کلفت خاطر بھی نہ ہو۔ بقول منظور حسین عباسی:

بہار سرخوش صد آب در رنگ کیا جانے کہ یہ متاع گل و لالہ ہے خزاں کے لئے

شعر ۶۸ ہنوز محری حسن کو ترستا ہوں کرے ہے بر بن مو کام چشم بیجا کا

شعر کا کلیدی لفظ ”محری“ اور پھر اس کے بعد ”ہنوز“ ہے۔ ہنوز کا براہ راست تعلق دوسرے

مصرعے سے ہے جو ادراک حسن کی منزل کا پتہ دیتا ہے۔ شاعر کہتا ہے کہ میں آج بھی جبکہ میرے

جسم کا روٹکا روٹکا (اشتقاق دیدہ میں) چشم بیتا بن گیا ہے معرفت حسن کو ترس رہا ہوں۔ شعر کی تاویل حقیقی اور مجازی دونوں طور پر ہو سکتی ہے اور دونوں پہلو انتہائی پر معنی ہیں۔ اگر چہ اکثر شارحین نے حسن کے معنی حسن حقیقی ہی لئے ہیں اور یہ تشریح کی ہے کہ حسن لم یزل کا جس قدر مشابہہ بھی کیا جائے محرمی کے درجے تک رسائی نہیں ہو سکتی یعنی معرفت کئے ذات الہی نہیں ہو سکتی۔ اگلی ہر منزل پر حیرت بڑھتی ہے جو علم و عرفان کی نفی کرتی ہے سو ہر بن مو چشم بیتا کسی پر عرفان و آسمانی کی منزل نصیب نہیں ہو سکتی۔ شعر کا پورا مضمون ایک کیفیت کی دنیا لئے ہوئے ہے۔ ساتھ ہی یہ راہ سلوک کی ایک حقیقت بھی ہے کہ وسعت حسن سے سالک کی توانہائے حیرت سے آنکھیں کھلی رہ جاتی ہیں اور اس کا ادراک مؤدف ہو جاتا ہے۔ چنانچہ محرمی حسن یا عرفان ذات ناممکن ہے۔ غائب کے اس شعر کا مضمون اغلباً نظیر ترقی کے مندرجہ ذیل شعر سے لیا گیا ہے۔

بزم بر بن مو چشم روشن ایست مرا      بروشنائی ہر ذرہ روزن ایست مرا

شعر ۶۹      قطرہ سے بس کہ حیرت سے نفس پرور ہوا      خط جام سے سراسر رشتہ گوہر ہوا

اس شعر کا مطلب غالب نے اپنے ایک خط میں قاضی عبدالعہد صاحب جیل بریلوی کو اس طرح بتایا ہے ”اس مطلع میں خیال ہے دقیق مگر کوہ کندن و کاہ بر آوردن یعنی لطف زیادہ نہیں ہے۔ قطرہ ٹپکنے میں بے اختیار ہے۔ بقدر یک مژدہ بر ہم زدن ثبات و قرار ہے۔ حیرت ازالہ حرکت کرتی ہے۔ قطرہ سے افراط حیرت سے ٹپکنا بھول گیا۔ برابر برابر بوندیں جو ختم کر رہ گئیں تو پیالے کا خط بصورت اس بنا گئے کے بن گیا جس میں موتی پروئے ہوئے ہوں۔“

ظاہر ہے کہ غالب کے بتائے ہوئے معنی میں کوئی اضافہ تو نہیں کیا جاسکتا لیکن پھر بھی غالب کے شعر سے وہ خاص حالت بزم سے کی تصور میں نہیں آ رہی ہے جب ”قطرہ سے“ خط جام پر فرط حیرت سے جم گیا ہو۔ تصور یہ ہے کہ خط جام وہ خط ہے جو پیالے کے باہر ہوتا ہے۔ قطرہ سے ٹپکنے کا امکان تو اس وقت ہوتا جب وہ جام کے باہر ہوتا۔ مے تو جام کے اندر ہے اور وہ قطرے کی صورت میں نہیں۔ وہ تو عام رقیق شے کی شکل میں جام کے اندر ہے۔ اس لئے چند قطروں کا اس کے اندر گرنے سے رک جانا سمجھ میں نہیں آتا اور اگر غالب صاحب وہاں کی برف ڈال کر پیتے

تھے اور ان کا اشارہ نمی کے ان قطروں کی طرف ہے جو جام کے خط کے نورِ باہر کی طرف حیرت سے جم کر ایک موتی کی لڑی بن گئے ہیں، تو وہ قطرہ اے نہیں کہے جاسکتے۔ بظاہر تو مجھے اس شعر میں یہ اشکال نظر آ رہا ہے۔ اور یہ دراصل کندن ہی کندن ہے، ہر آ ورون سمجھ بھی نہیں۔

شعر: اہل بینش نے بہ حیرت کدہ شوقی ناز جوہر آئینہ کو طوطی بسمل باندھا  
 لغت: اہل بینش: اہل نظر، حیرت کدہ: کنایہ ہے آئینے سے جسے ہمیشہ حیران مانتے ہیں، جوہر آئینہ: یہ وہ فولادی آئینہ ہے جس پر مینک سے ایک متحرک سبزی مائل رنگ پیدا ہو جاتا تھا، طوطی بسمل: تڑپتا ہوا طوطی۔

شعر کی نثر یہ ہوئی۔ اہل نظر شوقی ناز کے حیرت کدے میں جوہر آئینہ کو بسمل باندھا کرتے ہیں۔ مقبوم شعر کا صرف اس قدر ہے کہ محبوب نے جب اپنے تمام ناز و انداز کے ساتھ آئینہ دیکھا تو اس کی شدتِ حسن سے جوہر آئینہ بھی طوطی بسمل کی طرح تڑپنے لگا۔ طوطی بسمل اور جوہر میں مماثلت صرف رنگ ہی کی نہیں بلکہ حرکت کی بھی ہے کہ آئینے میں وہ رنگ متحرک نظر آتا ہے۔ اب معنی کی دوسری خوبی یہ ہے کہ حیرت سکوت کی علامت ہے اور شوقی حرکت کی۔ اسی سبب تو جوہر آئینہ بسمل ہو گیا۔ چنانچہ شاعر کہتا ہے کہ حسنِ یار کا یہ اعجاز ہے کہ جمود و سکوت میں طیش و اضطراب پیدا کر دیتا ہے۔ میرے خیال سے اسی نکتے کی جانب حسرت نے ان الفاظ میں اشارہ کیا ہے ”کہ نازِ یار کی شوقی آ رہا ہے شوق کی حیرت کو اضطراب سے بدل دیا کرتی ہے۔“

شعر: یاس و امید نے یک عربہ میدان مانگا عجزِ ہمت نے طلسمِ دلِ سائل باندھا  
 لغت: عربہ: جنگ، میدان مانگنا: محاورہ بمعنی دعوتِ جنگ دینا

طلسم باندھا: جادو کیا۔ قدیم داستانوں میں ایسا ہوتا تھا کہ نقش بنا کر باندھ دیا کرتے تھے، عجزِ ہمت: ہمت کی پستی۔

بظاہر شعر کے معنی صرف اس قدر ہیں کہ میری پست ہمتی نے میرے دل پر جادو کر دیا ہے اسی وجہ سے یاس و امید کے درمیان ایک میدانِ جنگ کھل گیا ہے اور فیصلہ نہیں ہو پاتا۔ یعنی اگر میں اولاً لغزم ہوتا تو خود بخود ہر مقصود حاصل کر لیتا، اس مسلسل کشش کی نوبت نہ آتی۔ یہ معنی

تقریباً تمام مستند شروحوں میں دیے گئے ہیں۔ لیکن کسی نے اس رعایت غلطی کی طرف توجہ نہیں دی جو اس شعر کے مضمون کی بنیاد ہے۔ یعنی میدان مانگنا محاورہ ہے جس کے معنی ہیں۔ "مبارزت طلب کروں۔" اور مانگنا سو فیصد طلب کردن کا ترجمہ ہے۔ پس غالب کو بھی نکتہ ہاتھ آ گیا۔ کہتے ہیں کہ مانگنا چاہے وہ میدان مانگنا ہی کیوں نہ ہو پست ہمتی کی علامت ہے۔ اس مانگنے ہی نے تو مجھے یہ دن دکھایا کہ عجز ہمت نے میرے دل پر سائل کا ظلم باندھ دیا۔ اب اگرچہ یاس و امید میں بدستور میدان کا رزار گرم ہے لیکن اس مانگنے کی وجہ سے چونکہ پست ہمتی ظاہر ہو گئی ہے معاملہ طے نہیں ہو پا رہا۔

شعر ۷۷ گھر ہمارا جو نہ روتے بھی تو دیراں ہوتا بحر نہ ہوتا تو بیاباں ہوتا  
 ناصح نے شاعر سے کہا کہ اگر تم اس قدر نہ روتے تو تمہارا گھر ویران نہ ہوتا۔ اس پر شاعر جواب دیتا ہے کہ نہیں ایسا نہیں۔ یہ تو گھر عاشق کا ہے اس کی قسمت میں دیرانی لکھی ہے۔ اب اپنے اس دعوے کے ثبوت میں کہ نہ روتے تب بھی دیران ہوتا شاعر یہ دلیل پیش کرتا ہے کہ جہاں دریائے نہ ہوتا وہاں بیاباں ہوتا۔ یعنی اگر نہ روتے تو دشت نور دی اختیار کر لیتے اور پھر بیابان ہو جاتا۔ لیکن میرے خیال میں یہ کوئی منطقی دلیل نہیں۔ شاعرانہ دلیل ہے اور اس لئے محض تعین طبع کے لئے سہی۔ اس دلیل کا سقم یہ ہے کہ رونے سے اور دیران ہونے سے پہلے تو "گھر" تھا اس لئے بحر کی مثال کہ بحر نہ ہوتا تو بیاباں ہوتا اس پر صادق ہی نہیں آتی۔

شمس الرحمن فاروقی نے اس شعر کی بڑی دل چسپ تشریح کی ہے "سوال اٹھ سکتا ہے کہ رونے میں اور دیرانی میں کیا تعلق ہے..... رونے اور دیرانی میں سونا زک ربط ہیں ایک تو یہ کہ مسلسل آہ و زاری کی آواز سے اکٹا کر لوگوں نے گھر چھوڑ دیا ہے اور دیرانی کی کیفیت پیدا ہو گئی ہے دوسرا اور زیادہ لطیف اشارہ یہ ہے کہ کثرت اشک باری نے سیلاب کی کیفیت پیدا کر دی ہے۔ سیلاب میں لوگ گھر سے نکل بھاگتے ہیں۔ سیلاب کی دیرانی سے ایک اور نکتہ پیدا ہوتا ہے اور وہ یہ کہ جب دوسروں نے گھر خالی کر دیا تو محکم وہاں موجود کیا کر رہے ہیں۔ یا تو ان میں تاپ قرار نہیں یا وہ غرقابی کو زندگی پر ترجیح دیتے ہیں..... اس طرح شعر سے دو ہیکرا بھرتے ہیں ایک تو اٹل



تقدیر کے فرمانِ محکم کا پیکر اور دوسرا کسی مجبور یا دوائے کا پیکر جو اپنی لائی ہوئی ویرانی کا پابند ہے۔

اب آئیے آپ کو بتاتے ہیں کہ مشہور حسین یاد اس ویرانی کے متعلق کیا کہتے ہیں۔

”انسانی حوالے سے ویرانی کوئی معمولی چیز نہیں ہے۔ ویرانی ایک آدمی کے گھر کو سمندر بھی بنا سکتی

ہے اور لقمہ و دق صحرابھی..... لیکن آدمی اپنی اطمینان واقع ہوا ہے یعنی وہ تنہا نہیں رہ سکتا۔ لیکن اس میں

گھر رہنے میں اپنی انا کو محفوظ رکھنا بھی اہم ضرورت ہے۔ حفاظت انا کا مطلب یہ بھی ہے کہ۔

دوسرے اشخاص کی انا کس طرح محفوظ رہ سکتی ہے یہ صورت حال اس وقت اور بھی شدت اختیار

کر جاتی ہے جب معاشرے کا کوئی فرد زیادہ حساس اور زیادہ خردمند ہوتا ہے۔ اس کے پاس خود کو

متا بلے کے لئے تیار کرنے کے واسطے سب سے بڑی قوت اس کی المیہ حس یعنی Tragic

Sense کی ہوتی ہے۔ اس Tragic Sense کے استعمال کے دو طریقے ہیں۔ ایک تو یہ

کہ خود آنسو بہاتا ہے اور روتا ہے۔ اسی لئے غالب نے شعر زیر نظر میں رونے کا ذکر پہلے کیا ہے۔

لیکن چونکہ معاشرے کے بے حس لوگ اس حس آدمی کے رونے کا سبب نہیں سمجھ پاتے اس لئے

اس کو تنہا چھوڑ کر اس سے الگ ہو جاتے ہیں۔ اور یوں یہ حس اس اور دردمند شخص اپنے گھر کی ویرانی

کا سبب بن جاتا ہے یا اس شخص کا رونا اس کے گھر کو ویران کر دیتا ہے۔ المیہ حس کی طاقت کو کام

میں لانے کا دوسرا طریقہ یہ ہے کہ صبر و استقامت سے کام لیتا ہے۔ معاشرے کے لوگ اس کو پتہ

نہیں پاتے بلکہ اس کو الٹا بے وقوف اور وقت نا شناس آدمی گردانتے ہوئے اس سے الگ

ہو جاتے ہیں گو یا یہ حس آدمی صبر و استقامت کے باوجود اپنے گھر کی ویرانی کا باعث بنتا ہے۔

لیکن لفظ ویران کے ساتھ جینک ہم اس شعر کے لفظ ”گھر“ کے معنی کو اچھی طرح نہیں

سمجھتے اس شعر کی پوری طرح تفہیم نہیں کر سکتے۔ یہ سنسکرت کے لفظ ”گڑھ“ سے بنا ہے۔ یہی معنی عربی

کے لفظ بیت کے بھی ہیں۔ لیکن قاموس میں اس کے معنی ہیں ”جامع بنا و عرصہ.....“ دوسرے لفظوں

میں یوں کہیے کہ گھر زمان و مکان کو اکٹھا کر دیتا ہے۔ یعنی گھر انسان کا وہ ٹھکانا ہوا جہاں وہ قیام ہی

نہیں آرام بھی کرتا ہے اور غور و فکر بھی کرتا ہے۔ مگر جب ایک دردمند حساس اور ذی شعور آدمی گھر

میں بیٹھ کر لوگوں کی بے بسی اور نا اہلی پر آنسو بہاتا ہے اور لوگ اس کو چھوڑ کر الگ ہو جاتے ہیں تو وہ



مختص تھا۔ وجہ تا ہے۔ غالب نے زیر بحث شعر میں تہائی کا ذکر واضح طور پر نہیں کیا لیکن اپنے شعر کی ویرانی کا ذکر اس زوردار انداز میں کیا ہے کہ اس میں ذات کی تہائی بھی کھینچ کر آتی ہے۔ رہنے کی صورت میں اس کا گھر سمندر بن گیا۔ درمیان کی صورت میں ایک بیابان۔ گھر وہی بات اس کے گھر کی ویرانی سمندر کی ویرانی اور بیابان کی ویرانی ہے۔ جس میں اگرچہ دیکھنے کو دور دور کی انسان کی صورت نظر نہیں آتی لیکن اس پر دو طرح کی ویرانی میں انسان کے لئے بے بہا دوست کے تہانے موجود ہیں۔ سمندر میں اگر موتی اور دوسرے ذخائر بھرے پڑے ہیں تو صحرا اور بیابان کی ویرانی بھی طرح طرح کی معدنیات سے معمور ہے۔ مگر یہ سب نتیجہ ہے انسان کی تہائی کا جتنی اس کے غور و فکر کا۔

غرض یہ کہ جب کی ساری شے تفسیر کیلئے کے لائق ہے اس کلیہ پر مبنی ہے کہ ذات شعور اس اور صاحب فکر انسان ہمیشہ تھا ہوتا ہے اور استدرایہ دوم یہی طرف سے کہ اگر وہ شاعر بھی ہے تو اس کی تہائی ہمیشہ یا تو اس کے گھر کی ویرانی کا سبب بنتی ہے اور یا اس کا نتیجہ۔

شعر ۷ نہ تھا جب کچھ خدا تھا کچھ نہ ہوتا تو خدا ہوتا

ڈوبیا مجھ کو ہونے نے نہ تھا میں تو گیا تھا

خواجہ حالی اس شعر کی شرح کرتے ہوئے کہتے ہیں "بالکل نئے طریقے سے خمیستی کو ہستی پر ترجیح دی ہے۔ اور ایک عجیب توقع پر معدوم شخص ہونے کی توقع کی ہے۔ پہلے مصرع کے معنی تو ظاہر ہیں۔ دوسرے مصرع سے بظاہر یہ مفہوم پیدا ہوتا ہے کہ اگر میں نہ ہوتا تو کیا برائی ہوتی۔ مگر قائل کا مقصود یہ ہے کہ اگر میں نہ ہوتا تو دیکھنا چاہئے کہ میں کیا چیز ہوتا۔ مطلب یہ کہ خدا ہوتا۔ کیونکہ پہلے مصرع میں بیان ہو چکا ہے کہ اگر کچھ نہ ہوتا تو خدا ہوتا" مقصود یہ کہ وجود حقیقی تو ایک خدا کا ہی ہے۔ وہی اول ہے اور وہی آخر ہے۔ دوسرے سارے وجود غیر حقیقی یا اعتباری ہیں۔ اور اس ہی مبداء فیض سے پیدا ہوئے ہیں۔ سو اگر یہ نہ ہوتے تو مبداء فیض ہی میں شامل ہوتے۔ شاعر کہتا ہے کہ اس ذات مطلق سے علیحدہ ہو کر میں اور میری شخصیت غرقاب ہو گئے ہیں کہ کل سے جزو اور مطلق سے اضافی اور بلند سے پست پر آ گیا ہوں۔ یہاں ڈوبنا غالب نے بڑے فنکارانہ

طریقے سے استعمال کیا ہے۔ اور اثر و اس سائنسی شخصیت کی طرف ہے جب دنیا پانی کا ایک بڑا سمندر تھی۔ پھر زندگی اس پانی ہی سے وجود پزیر ہوئی۔ سو ڈیونا ایک طرف تو محاورہ استعمال ہو رہا ہے۔ بمعنی مقصد کے حصول سے باز رکھنے کے معنی میں۔ لیکن اگر اس کو حقیقی یعنی فنا ہونے سے معنی میں استعمال کیا جائے تب بھی مضمون کا حسن بمرحہ نہیں ہوتا بلکہ زیادہ نکھرتا ہے۔ سو ڈیونا مجھ کو ہونے کے جہاں ایک طرف یہ معنی ہوتے ہیں کہ مجھے میرے وجود نے خواہ کر دیا تو وہ میری طرف یہ معنی ہوتے ہیں کہ وجود نے مجھے فنا کر دیا۔ اور یہ طرزِ اظہار زیادہ شاعرانہ اور زیادہ با اثر ہے۔ اور دوسرے مصرع میں حالی نے صرف ایک معنی کی نشان دہی کی ہے یعنی اگر میں نہ ہوتا تو خدا ہوتا۔ لیکن اس مصرع سے ایک دوسرے معنی بھی انہرتے ہیں اور وہ یہ کہ اگر میں نہ ہوتا تو خدا کی کائنات میں کیا فرق پڑتا۔ طمس الرحمن فاروقی نے اس میں ایک اور بھی معنی نکالے ہیں۔ کہتے ہیں ”خدا تو بہر صورت موجود رہتا۔ لیکن میرے وجود میں آنے سے مجھ پر یہ ستم ٹونے لگا جس نے اگر خدا انخواستہ (یہ لفظ بڑا دلچسپ ہے) میں پہنچ بھی نہ ہوتا تو خدا جانے میری ناقہ رسی کا کیا عالم ہوتا۔“ لیکن ہمارے دور کے ایک اور غالب شناس منظور حسین یاد کہتے ہیں کہ ”غالب نے یہاں لفظ ڈیونا حقیقی معنی غوطہ دینا غرق کرنا اچھی طرح موٹ کرنا کے معنی میں استعمال کیا ہے۔ اور شعر کا مطلب یہ ہے کہ جب کائنات وجود میں نہیں آئی تھی تو اس وقت بھی خدا موجود تھا اور جب کائنات فنا ہو جائیگی (جیسا کہ ہر لمحہ وجود میں آ کر ہو رہی ہے) تو اس وقت بھی خدا ہوگا..... لیکن مجھے یہ حیثیت انساں ”ہونے“ کے عمل نے اپنے میں پوری طرح ڈبویا ہوا ہے۔ یعنی مجھے اپنے ہونے کا پورا پورا شعور ہے۔ سو اب یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ اگر انسان وجود میں نہ آتا تو کائنات کے ہونے کا اندازہ کون کرتا اس کے ظہور کے کرشمے کو کون دیکھتا۔“

شعر ۷۷      یک ذرہ زمیں نہیں بیکار باغ کا      یاں جادہ بھی فقیلہ ہے لالہ کے داغ کا

لغت۔ جادہ: راستہ۔ گچھڑی۔ کیاریوں کے درمیان کا راستہ۔

فقیلہ: چراغ کی جلی۔ وہ جلی جس کو بھگو کر زخم میں رکھتے ہیں۔

اپنے انتہائی محدود معنی میں شعر کا مطلب یہ ہوگا کہ باغ کی زمین کا ایک ذرہ بھی بیکار

نہیں۔ یہاں تک کہ کیاریوں کے درمیان کی روشنی راستہ بھی چراغ لال کو روشن کر نیلے لئے فقیہ کا کام کر رہا ہے۔ اگر یہاں داغ سے مراد زخم لیں تو فقیہ وہ بتی ہوگی جو بھٹو کو زخم کے اندر رکھتے ہیں۔ سو فوری مہولہ رجوع بہار کی یہ کیفیت ہے کہ کیاریوں کے درمیان کی چمکندیاں چراغ کی جلیاں بن گئی ہیں اور اس طرح افزائشِ عموم میں محدود و نگار ہیں۔ اپنے وسیع تر مفہوم کے مطابق یہ کہا جاسکتا ہے کہ کائنات کی ہر چیز تخلیقِ حسن میں باہم دُور تعاون کرتی ہے۔

شعر ۷۔ بے بے کے ہے طاقتِ آشوبِ آگئی کھینچا ہے غمزہ حوصلہ نے خطِ ایام کا لغت۔ آشوب: ہل چل۔ گھبراہٹ۔ فتنہ۔ آگئی: آگاہی۔ خبرداری۔ غمزہ حوصلہ: ہمت کی پستی۔ بے ہمتی، ایام: جامِ شراب۔

خطِ ایام کا: جامِ شراب پر پیمائشِ شراب کے واسطے جو لکیر پڑی ہوتی ہے۔ یہ شعر بھی غالب کے متنازع فیہ اشعار میں سے ہے۔ یاد جو داس کے کہ شعر کے مرزئی مفہوم پر کسی کا اختلاف نہیں تقریباً تمام شارحین نے دوسرے مصرع کی تشریح میں ایک دوسرے سے سخت اختلاف کیا ہے۔ اور سچ تو یہ ہے کہ شرحِ مطالب میں ایک دوسرے سے بڑھ کر ناک ٹوئیاں ماری ہیں۔ سب سے پہلے ہم احمد حسن شوکت کے مطالب پر نظر ڈالتے ہیں۔ آپ کہتے ہیں ”ہم کو بدون سے آگاہی کا آشوب فرو کر نیکی طاقت کہاں ہے۔ ساقی جو ہم کو پینے کے موافق یعنی جام کے خطِ مقررہ تک بھر کر شراب دیتا ہے تو یہ حوصلہ کا غمزہ ہے ورنہ بلا ٹوش تو غم کے غم لڑکار جائیں چہ جائے کہ جام۔ حالانکہ اس میں بھی حد لگا دی۔“ طباطبائی صاحب فرماتے ہیں ”..... یعنی آشوب ہشیاری کے برداشت کرنے سے حوصلہ کو غمزہ ہے اس غمزے نے ہشیاری و آگئی پر خطِ ایام کھینچ دیا ہے۔ یعنی صفحہ خاطر پر سے اسے کاٹ دیا ہے۔ حاصل یہ کہ خطِ ایام پیکر ہشیاری کو محو کر دیتا ہے۔“ حسرت کہتے ہیں ”آگاہی کو آشوب قرار دیا جس کی برداشت کے لئے عساری لازم ٹھہری اور اس غرض کے لئے ایک ساغر سے کیا کام چل سکتا ہے۔ خصوصاً ایسی حالت میں کہ ساغر بھی لبریز نہ ہو بلکہ خطِ ساغر تک پر ہو۔“ آسی بھی طباطبائی کے اتباع میں ہیں اور کہتے ہیں ”..... غمزہ حوصلہ نے خطِ ایام کھینچ کر صفحہ دل پر سے اسے کاٹ دیا۔ یعنی ہوشیاری کے

معاذے پر میں نے بے ہوشی کو اچھا سمجھا۔۔۔۔۔ بے خود کہتے ہیں۔ ہم نے عجز حوصلہ کی وجہ سے یہ تہ  
 شراب پر نشانات بنا دیے ہیں اور اسی سے شراب تاپ کر پیتے ہیں اور مقدار شراب دن بدن  
 بڑھاتے جاتے ہیں۔ آشوب آگہی کی طاقت برداشت بقدر خطوط جام رفتہ رفتہ پیدا ہوتی جاتی  
 ہے۔۔۔۔۔ چشتی فرماتے ہیں۔۔۔۔۔ ہم اپنی کم حوصلگی کی وجہ سے تاپ تاپ کر شراب پیتے ہیں ورنہ اگر  
 بے اندازہ مست و بخود ہو جائیں تو آشوب آگہی کا مقابلہ باسانی کر سکتے ہیں۔ ہاتھ صاحب  
 اپنی کوئی رائے نہیں رکھتے صرف سعید کا یہ قول دہرا رہے ہیں۔ "شراب نوشی کے بغیر انکار دہندی  
 سے نجات نہیں مل سکتی لیکن یہاں ساقی نے ایسی پست ہمتی سے کام لیا کہ جام پر بھی خط کھینچ دیا  
 یعنی پورا پیالہ بھی شراب نہ دی بلکہ خط مقررہ تک دی۔" جوشِ ملسیانی نے ڈگری پرانی پکڑی ہے  
 وہ کہتے ہیں "شراب سے مراد محبت الہی کی شراب ہے۔ پھر کہتے ہیں کہ قتل و قہم کی شورش نے  
 حوصلے کو عاجز کر دیا اور اس عجز حوصلہ سے خط جام کھینچ دیا یعنی اس شورش کو صحیفہ خاطر سے کاٹ  
 دینے کے لئے ہمیں سے کشی پر مائل کر دیا اور ہم جام بدست ہو گئے۔" غلام رسول مہر فرماتے  
 ہیں "شراب سے بدست ہوئے بغیر کائنات کے متعلق شعور اور علم کا قند و ہنگامہ کس کا دل  
 برداشت کر سکتا ہے لیکن مصیبت یہ ہے کہ شراب پلانے والے بے حوصلگی اور کم ظرفی سے کام لیتے  
 ہیں اور تاپ تول کر شراب پلاتے ہیں۔ نشتر جالندھری بھی طباطبائی کی پیروی میں کہتے ہیں کہ  
 "حوصلے کی عاجزی اور ہمت کی پستی نے ہوشیاری اور باخبری پر ساغر کا خط کھینچ دیا ہے۔ یعنی جام  
 شراب نوش کر کے ہوشیاری کا خاتمہ کر دیا ہے تاکہ نشے سے باخبری کا احساس زائل ہو جائے۔"

اب آپ مندرجہ بالا تمام تشریحات کو زیرِ نظر رکھیں تو آپ پر واضح ہوگا کہ شارحین  
 میں دو گروہ ہیں ایک تو وہ جو خط ایام سے مراد یہ لیتا ہے کہ شراب کی مقدار پر پابندی ہے اور یہ خط  
 بیانہ کی تفہیم ہے۔ دوسرا گروہ وہ ہے کہ جو اس خط ساغر سے وہ خط تفسیح مراد لیتا ہے کہ جو جام شراب  
 بالعموم ہوش و خرد پر کھینچ دیتا ہے۔ مجملہ تفصیلات اور شرح کی جزئیات میں جائے بغیر مندرجہ بالا  
 شروع کا یہ خاکہ نظر میں آتا ہے۔ اب آئیے ذرا ایک بار پھر شعر پر نظر ڈالیں۔

بے سے کسے ہے طاقت آشوب آگہی کھینچا ہے عجز حوصلہ نے خط ایام کا



شعر کی نثر یہ ہوئی۔ بغیر شراب کے آگاہی کے قند کے مقابلے کی تو انائی کس میں ہے۔ جام شراب پر جو خط ہے وہ (دراصل) عجز حوصلہ نے کھینچا ہے۔ جس طرح ابتدا ہی میں عرض کیا گیا۔ پہلے مصرع کے معنی پر سارے شارحین متفق ہیں۔ چنانچہ یہ معنی طے پائے کہ واقعی کوئی شخص آشوب و آگہی کا مقابلہ بغیر شراب کے نہیں کر سکتا۔ اب سوال پیدا ہوتا ہے کہ پینائش سے لئے ساغر پر جو خط ہے وہ عجز حوصلہ کیوں کھینچنے لگا۔ دوسرے الفاظ میں خط ایام کا عجز حوصلہ کے خط سے یہ تعلق ہوا۔ اس بات کو آجنگ کسی شارح نے نہیں بتایا چنانچہ کوئی کہتا ہے (بیخود) "عجز حوصلہ کی وجہ سے ہم نے پینائش شراب پر نشانات بنادے ہیں اور اسی لئے شراب ٹاپ کر پیتے ہیں اور مقدار شراب دن بدن بڑھاتے جاتے ہیں۔ (اور اس طرح) آشوب آگہی کی طاقت برداشت بقدر خطوط جام رفتہ رفتہ پیدا ہوتی جاتی ہے" اور کوئی کہتا ہے (ظہا طہائی) "آشوب ہشیاری برداشت کرتے سے حوصلے کو بجز ہے اس بجز نے ہشیاری و آگہی پر خط ایام کھینچ دیا ہے۔ یعنی صفحہ خاطر پر سے اسے کاٹ دیا ہے" اور نہ جانے کیا کیا جس کا شعر سے کہیں دور کا بھی تعلق نہیں ہے۔ دراصل یہاں اشارہ اس خط کی طرف ہے جو فاتح مفتوح کو ذلیل کر نیچے لئے ایک بڑے اجتماع کے سامنے اقبال شکست کے طور پر کھینچا تھا۔ اس خط کی کیفیت و کیفیت فریقین کی اپنی اولولعزی یا کم ظرفی پر منحصر ہوتی تھی۔ ہمارے دور تک آتے آتے یہ حقیقت "ناک سے لکیریں کھینچوانے" کے محاورے تک محدود ہو گئی ہے۔ اب آئیے ایک بار شعر کے معنی کی طرف۔ شاعر کہتا ہے کہ جو انمردی کا تو یہی تقاضا ہے کہ آشوب آگہی کا مقابلہ بغیر شراب ہی کے کیا جائے لیکن چونکہ ایسا ممکن نہیں اس لئے اقبال شکست کے طور پر میں نے جو خط کھینچا ہے وہ (زمین پر نہیں) ایام پر کھینچا ہے۔ گویا ہمارے بھی مان لی ہے اور اس مقابلے کے لئے اپنے آپ کو تیار بھی کر لیا ہے۔

یہاں تک لکھ چکنے کے بعد یکدم خیال آیا کہ اس موضوع پر گفت کیوں نہ دیکھا جائے۔ سولفت نامہ نے خط کے معنی اطاعت کے لکھے ہیں اور اس کا مختلف مصادر کے ساتھ استعمال بھی دیا ہے۔ یہ معنی بھی میری ادھر کہی گئی بات کو تقویت دیتے ہیں۔

۱۔ سرخط تابیدن: سر از اطاعت پیروں بردن

۱۔ شذہرہ کہ سرخط بتا ہم شذیدہ کہ رہ گنج میا ہم

۲۔ سر بر خط آوردن: اطاعت کردن۔ "اگر سر بر خط آرید و فرمان برید من در حضرت این پادشاه  
دریں باب شفاعت کنم" بیہقی

۳۔ سر بر خط نہادن۔ سر باطاعت نہادن

۴۔ قدم از سر کند قلم کردار بر خطش سر نہند بچو قلم

(ابن یمن)

۵۔ خط بمعنی حکم الہی۔ قضا و قدر۔

۶۔ بود عاشقی امسال مر مرا در خور کنوں کہ آمد بر خط نہاد باید سر

(فرخی)

گویا عجز حوصلہ نے ایاغ کی اطاعت کر لی ہے۔ اور ہمت و جوانمردی اسکی مطیع ہو گئی ہے۔

شعر ۷ تازہ نہیں ہے نشہ فکرِ خن مجھے تریا کی قدیم ہوں ذود چراغ کا  
لغت۔ تریا کی: چند و باز۔ اچھی۔

انیون کو بانس کی ٹکلی کے سرے پر رکھ کر چراغ کی لو پر رکھتے ہیں اور اس کا دھواں اندر  
کھینچتے ہیں۔ یہ لوگ چند و باز کہلاتے ہیں۔ یہ نشہ اتنا شدید ہوتا ہے کہ چند و باز فوراً بے ہوش ہو جاتا  
ہے۔ اور اس کا سر زمین پر لگتا ہے۔ اگرچہ یہ عمل اوندھے لیٹ کر کرتے ہیں پھر بھی چند و باز کا  
کار بے اختیار فرش پر گرنے سے جگہ جگہ سے زخمی ہوتا ہے۔

شاعر کہتا ہے کہ میرا فکرِ خن کا نشہ نیا نہیں ہے بلکہ میں تو پرانا چند و باز ہوں۔ بقول  
طباطبائی یہاں دود استعارہ ہے فکر کا اور چراغ کلام روشن کا۔ مطلب یہ ہوا کہ راتوں کو چراغ کی  
روشنی میں فکرِ خن کیا کرتا ہوں۔

شعر ۸ بے خون دل ہے چشم میں موج نگہ غبار یہ میکہ خراب ہے مے کے سراغ کا

لغت۔ سراغ: کھوج۔ اثر۔ نشان

دوسرے مصرع میں چونکہ فارسی ترکیب کا ترجمہ ہے اس لئے اشکال پیدا ہو گیا ہے۔

فارسی میں اس کو اس طرح کہیں گے "ایں میکہ و خراب سراپا سے ہست۔" پورے شعر کی نشانی یہ ہوتی۔ بغیر خون دل کے سوچ نہ آ نکھ میں غبار بن گئی ہے۔ یہ میکہ (یعنی آنکھ) شراب کی تلاش میں ویران ہو گیا ہے۔ شعر کا مضموم یہ ہے کہ چونکہ آنکھ میں میری آنکھ سے خون دل جاری نہیں ہے اس لئے سوچ نہ آ نکھ کہ جو پہلے چیزوں کو دکھاتی تھی اب خود غبار بن گئی ہے۔ گویا یہ میکہ شراب سے نہ ہونے سے ویران ہو گیا ہے۔ شعر کا مضموم یہ ہے کہ جس طرح شراب خانے کی رونق شراب سے ہوتی ہے اس طرح میری آنکھ کی رونق خونناہ فشانی سے ہے۔ خون دل کے بغیر سوچ نہ آ نکھ بھی دھند بن گئی ہے۔ اس مضمون کا لطیف نکتہ یہ ہے کہ غبار دور بھی رقیق چیز ہی سے ہوتا ہے۔ سو جب خون دل جاری ہو گیا اور آنکھ سے آنسو بھی بہنے لگے تو آنکھ بھی روشن ہو جائیگی۔ سوچ نہ آ نکھ کو خون دل نہ ہونے کے سبب غبار بنا دینا انتہائی بلند خیالی و ندرت فکر ہے اور یہ غالب کا ہی حصہ ہے۔

شعر ۷۸      باغ شگفتہ تیرا بساط نشاط دل      اب بہار خم کدہ کس کے دماغ کا

ناصر الدین ناصر دہستان غالب میں لکھتے ہیں "نسخہ عرشی میں اعراب و اوقاف کا خصوصیت سے خیال رکھا گیا ہے اور بہ تحقیق ثابت ہوتا ہے کہ نسخہ عرشی دوسرے تمام نسخوں کے مقابلے میں اس اعتبار سے افضل ہے۔ نسخہ عرشی میں باغ شگفتہ پر وقفہ ہے جبکہ دوسرے تمام شارحین نے تیرا پر وقفہ دیا ہے۔ اور اس کا یہ مطلب نکالا ہے۔ ".... تیرے حسن کا شگفتہ باغ میرے نشاط دل کا سبب ہے اس لئے اب بہار میرے لئے خم کدہ عیش نہیں ہو سکتا".... لیکن جیسا کہ عرض کیا جا چکا ہے کہ مستند ترین نسخہ عرشی ہے اور اس کے مطابق طباطبائی کی تشریح درست ہے۔ جو لفظ بہ لفظ قارئین کرام کے ملاحظے کے لئے پیش کی جاتی ہے "پہلے مصرع میں سے (ہے) محذوف ہے۔ مطلب یہ ہے کہ جب شگفتگی باغ سے مجھے نشاط پیدا ہوتا ہے تو خیال کرتا ہے کہ اب بہار جس نے ساغر کو رنگ و بو سے لبریز کر دیا ہے کس کے دماغ کا خم کدہ ہوا۔ دوسرے مصرع میں سے (ہوا) محذوف۔ یعنی اب بہار بھی تیرے ہی دماغ میں نشہ پیدا کرنے کے لئے ایک خم کدہ ہے۔ یہ تجنیس بساط و نشاط صنائع خطیہ میں سے ہے۔"

طباطبائی کی شرح میں ایک بنیادی دستوری یا قواعدی غلطی ہے اور وہ ہے "تیرا بساط

نشاط دل“ یعنی بساط کو یہاں مذکور تصور کیا گیا ہے جبکہ بساط اردو میں مونث ہی استعمال ہوتا ہے۔  
 میری نظر سے کم از کم ”تیرا بساط“ یا بساط اٹھ گیا یا بساط بچھالیا قسم کے فعل کے ساتھ نہیں گزرا۔ اور یہ  
 صورت لازمی اس وقت پیدا ہوتی ہے جب وقف شگفتہ پر لگایا جائے۔ شاید اس ہی وجہ سے لٹکاتی  
 ہر ایونی نے کہا ”بعض شاعرین نے تیرا کو بساط نشاط دل کے ساتھ مضاف کیا ہے۔ ہمارے رائے  
 میں یہ غلط ہے۔“ ”تیرا“ کا تعلق باغ شگفتہ سے ہے۔ چنانچہ میرا خیال بھی یہی ہے کہ وقف صحیح معنی  
 میں ”تیرا“ پر ہی ہونا چاہئے۔ اس سے آگے مجھے دوسرے اردو شاعرین کی شرح سے بھی اتفاق  
 نہیں جو کہتے ہیں ”اس لئے ابر بہار میرے لئے خم کدہ عیش نہیں ہو سکتا۔“ میرے خیال میں تمام  
 شاعرین کی یہ شرح غالب کے ساتھ زیادتی ہے اور زیادتی اسوجہ سے ہے کہ اس کے انتہائی ہستی  
 استنبہام کو بے مزہ پھیکا اور بے رنگ بنادیتی ہے۔ غالب کے کلام میں استنبہام کی عظیم فنکاری و  
 مد نظر رکھتے ہوئے دوسرے مصرع کا مطلب بالکل مختلف ہے۔ پہلے تو دونوں مصرعوں میں مقابلہ  
 کے پہلو کو مد نظر رکھئے۔ پھر سوچئے غالب کیا کہنا چاہتا ہے۔ تو غالب دراصل محبوب سے غی طیب  
 ہے اور کہتا ہے کہ یہ تیرا گلزار حسن (جو) بساط نشاط دل ہے (اب یہ امر فیصلہ طلب ہے کہ کس کے  
 لئے محبوب کے لئے یا عاشق کے لئے۔ بار بار پڑھنے سے یہی اندازہ ہوتا ہے کہ یہ محبوب کے لئے  
 وجہ نشاط ہے) تو یہ ٹوٹتا کہ وہ ابر بہار (جس سے یہ باغ کھل اٹھا اور جس نے اس باغ کی آبیاری  
 کی) وہ کس کے دماغ کا خم کدہ ہے۔ ظاہر ہے کہ اس کا جواب صرف اور صرف یہ ہے کہ یہ میرے  
 دماغ کا خم کدہ ہے۔ اب آپ پھر مقابلے کے مضمون پر آئیے تو غالب نے محبوب کی تسکین خاطر  
 کے لئے اس کا حصہ جو باغ شگفتہ حسن کی صورت میں تھا وہ اس کو دیدیا، لیکن اب وہ اپنی بات کرتا  
 ہے اور کہتا ہے ابر بہار جس سے تیرا باغ حسن شگفتہ ہے، میرا خم کدہ فکر ہے۔ یہاں دماغ فکر  
 روشن، و حسن خیال کے معنی میں آیا ہے۔ نتیجہ اس تشریح کا یہ نکلتا ہے کہ اے محبوب تیرے باغ  
 حسن کی ساری شگفتگی اور طراوت میرے خم کدہ حسن خیال (محبوب کے نشاط کے مقابلے میں) کی  
 مرہون منت ہے۔ اب آپ اس غور سے خیال کا تو اندازہ کیجئے جہاں شاعر کہتا ہے کہ تیرے گلزار  
 حسن کی ساری شگفتگی تیرے لئے باعث نشاط سہی لیکن یہ تو سوچ کہ یہ ابر بہار کس کے خم کدہ دماغ کا



مہربوں منت ہے۔ جس کے باعث یہ نگار حسن و بے طوالت نہیں ہوئی۔  
شعر ۹۔ ایک الف پیش پیش صیقل آئینہ بنو:

چاکے منت ہیں میں جب سے گریباں تجھ

اس شعر کی شرح خود غالب نے ماسٹر پیپر میں آشوب کو اپنے خط میں اس طرح کی ہے: ”پہلے یہ سمجھنا چاہئے کہ آئینہ عبارت فواید سے آئینہ سے ہے، رشتہ میں آئینوں میں جو آئیناں اور ان کو صیقل دینا ہے۔ فواید کی جس چیز کو صیقل کرو گے، وہ شہ پہلے ایک کیر پڑے گی اس کو الف صیقل کہتے ہیں۔ جب یہ مقدمہ معلوم ہو گیا تو اب اس مفہوم کو سمجھنے کا چاک کرنا ہوں میں جب سے کہ گریباں سمجھا۔ یعنی ابتدائے سن قیصر سے مشق جنون ہے۔ اب تک سالانہ فن حاصل نہیں ہوا۔ آئینہ تمام صاف نہیں ہو سکا بس وہی ایک کیر صیقل کی جو ہے ہو ہے۔ چاک کی صورت الف کی سی ہوتی ہے اور چاک جب آثار جنوں میں سے ہے۔“

آثر لکھنوی اور شادان بکھراؤ نے ایک الف صیقل پڑھنے کی اصطلاح میں صیقل کرنے کا پیمانہ شہر لایا ہے۔ یعنی ایک الف۔ دو الف۔ تین الف۔ تین الف پر آئینہ مکمل صاف ہو جاتا ہے۔ گویا یہ مکان کا پینٹ ہے۔ قیصر اکوٹ آخری ہوتا ہے۔

یوں تو اس شعر پر بھی بہت سے شارحین نے اجازت طبع آزمایا ہے لیکن سب شارحین کو چھوڑ کر کہ طوالت بے معنی ہے، صرف آثر لکھنوی کی تشریح دیکھتے ہیں۔ آپ کہتے ہیں۔

”میں نے عقل نہیں بلکہ عشق و وجدان کے ذریعے آئینہ دل کو کھلی کرنا شروع کیا تاکہ انوار سردی اس میں منعکس ہوں۔ یہ نگہیت اور مشق تصور ایک مدت سے جاری ہے لیکن افسوس کہ اب تک محروم ہوں صیقل آئینہ تمام ہے۔ ایک الف سے زیادہ نہیں۔ تصفیہ قلب کا کھلنا نہیں ہوا اور میں اس نتیجے پر پہنچا ہوں کہ معرفت ذات دشوار نہیں بلکہ محال ہے۔ شعر میں یہ بلیغ نکتہ مضمر ہے کہ اپنے جہل کا علم ہونا اور جہد کے بعد اعتراف ناکامی بجائے خود ایک بلند منزل ہے۔ کیا عجب کہ بھی شرم نارسائی تجاہات دوری اٹھا دے۔“

”خود غالب کی شرح ہوتے ہوئے مجھ نہیں کہ میری خامہ فرسائی ”مدی ست گواہ

چست کے "مصدق نمبرے لیکن وحیان رہے کہ یہ امر مسلمہ ہے کہ بسا اوقات شاعر خود اپنے ہلام کی تشفی بخش شرح سے عاجز رہتا ہے۔" اثر صاحب کے مندرجہ بالا خیالات کے ساتھ جی چاہتا ہے کہ احمد حسن شوکت کی شرح بھی قارئین کی تشفی کے لئے پیش کر دی جائے۔ آپ کہتے ہیں "اہل تصوف میں ایک شغل ہے کہ قلب پر حرف (اللہ) کا نقش جماتے ہیں تاکہ ترکہ اور تصفیہ حاصل ہو اور دل پر دوسرا نقش نہ جمنے پائے۔ مصرع اوئی میں آئینہ سے مراد دل ہے۔ پس غالب کہتا ہے کہ اس قدر محنت و ریاضت اور تصفیہ کے بعد میرے آئینہ دل پر ایک الف (اللہ کا الف) سے زیادہ صقل نہیں ہوا۔ یعنی پورا حرف اللہ منقش نہ ہو سکا اور چونکہ الف اور گریبان کی ایک شکل ہے۔ پس میں عشق الہی کی وحشت میں اللہ کے الف کو گریبان سمجھ کر چاک کر رہا ہوں۔ یعنی جب پورا تصفیہ قلب نہیں ہوتا اور حرف اللہ میرے دل پر کما حقہ منقش نہیں ہوتا تو ادھورا تصفیہ (یعنی صرف اللہ کے الف کا منقش ہونا) بے فائدہ ہے۔ عاقلوں اور شافلوں میں جب کوئی عمل وظیفہ یا شغل ادھورا رہ جاتا ہے اور (ترک حیوانات وغیرہ) میں خرابی یا بے احتیاطی واقع ہوتی ہے تو عامل کو وحشت پیدا ہوتی ہے اور وہ اکثر پاگل اور سڑی ہو جاتے ہیں۔"

شعر ۸ بدگمانی نے نہ چاہا اسے سرگرم خرام رخ پہ بر قطرہ مرق دیدہ حیراں سمجھا

شعر کے سیدھے سادے معنی تو یہ ہیں کہ بدگمانی شوق نے یہ نہ چاہا کہ محبوب سرگرم خرام ہو۔ (اور اس کی وجہ یہ تھی کہ) گرم خرامی سے جو پسینہ آ جاتا ہے اور یہ قطرے دیدہ حیراں سے مشابہت رکھتے ہیں تو شدتِ رشک سے یہ گوارا نہ ہوا کہ یہ قطرے اس کے چہرے پر آئیں۔ اب اساتذہ میں اس امر پر اختلاف ہے کہ کس نے نہ چاہا۔ جمہور شارحین تو اس بات پر متفق ہے کہ عاشق نے نہ چاہا چونکہ رشک زدہ تو وہی ہے۔ لیکن بعض شارحین یہ بھی کہتے ہیں کہ محبوب ہی کی بدگمانی نے نہ چاہا کہ وہ سرگرم خرام ہو (احمد حسن شوکت)۔ چونکہ اس کو منظور نہیں کہ کوئی آنکھ اسے دیکھے۔ آپ اس کو غیرت حسن کہہ سکتے ہیں۔ اس تشریح میں احمد حسن شوکت کے علاوہ نظامی بدایونی بھی شامل ہیں۔ جبکہ طہا طہائی اس گروہ سے تعلق رکھتے ہیں جو اس بدگمانی کو عاشق سے منسوب کرتے ہیں اور شعر کی تشریح اس طرح کرتے ہیں "میری بدگمانی نے اس کا سرگرم خرام ہونا

تہ گوارا آیا۔ اس لئے کہ خرام میں جو پسینہ آیا تو میں ہر قطرے کو یہ سمجھا کہ رقیب کی ہشمت میں اس میں پانی ہے۔ "طہ سبائی کی اس شہرت میں میں تصور اس شہر فہرما چاہوں گا اور وہ یہ کہ میرے سے وہ قطرہ کہ دیدہ و تحیراں ہے بذات خود ایک رقیب ہے اور میں اس کو محبوب کے چہرے پر بداشت نہیں کر سکتا۔ اس صورت میں رقیب کی ہشمت میں سے زیادہ اور ازاد رجحان ہے شعر بوجہ ثابت۔

شعر ۸۱ غزل سے اپنے یہ جاتا کہ وہ بد خو ہوگا نہیں شمس سے تپش شعلہ سوزاں سمجھ

مشابہت نے اس شعر پر بہت خامہ فرسائی کی ہے اور اس کے پڑنے سے بڑے دور انداز معنی نکالے ہیں لیکن ان سب پر غور کرنے کے بعد میں اس نتیجے پر پہنچوں کہ اس شعر کی ساری عمارت عاشق کی بے حیثیتی و عاجزی اور معشوق کی شعلہ خوئی و جہد مزاجی پر مبنی ہے۔ فارسی شاعری کی روایت کے مطابق تنگ کی عاجزی اور بے حیثیتی مسلم ہے۔ یعنی اس سے زیادہ مترو کوئی چیز ہوتی نہیں سکتی۔ اب اس عاجزی کو مزید روشن کرنے کے لئے مقابلے میں آگ لڑی تھی۔ سو وہ آگ محبوب کے مزان سے لی گئی۔ مالتی ہے ٹوٹے یار سے نار التہاب میں۔ یہ نیچے شعر کے لئے غالب کا مضمون مکمل ہو گیا۔ یعنی غالب صاحب کہتے ہیں کہ میں نے اپنی کم ہمتی و عاجزی اور بے حیثیتی کے سبب یہ سمجھ لیا کہ میرا محبوب بد مزاج ہے۔ گویا میں نے تنگ کی بغض دیکھ کر شعلہ سوزاں کا حال معلوم کر لیا ہو۔ ظاہر ہے یہاں نہیں حسن سے اپنی بے حیثیتی اور شعلہ سوزاں سے محبوب کی بد خوئی کو استعارہ کیا ہے۔ اور بغض سے حرارت ہی معلوم کی جاتی ہے۔ اس سے بڑھ کر اس شعر کا اور کوئی مطلب نہیں۔

شعر ۸۲ تھا گر یزاں مژدہ یار سے دل تادم مرگ رقعہ پیکان قضا اس قدر آساں سمجھا  
شعر کا مضمون بہت صاف اور واضح ہے۔ شاعر کہتا ہے کہ میرا دل مژدہ یار سے تادم مرگ گر یزاں رہا۔ (نادان تھا) کہ تیر قضا سے بچنا اس قدر آسان سمجھتا تھا۔ ظاہر ہے کہ مژگان یار کو پیکان قضا کے مماثل بتایا ہے۔ اور نادانی اس کی یہ تھی کہ حیر قضا سے بچنا چاہتا تھا یا اس سے بچنا آسان سمجھتا تھا۔ خمس الرحمن فاروقی تعظیم غالب میں لکھتے ہیں کہ اس میں بڑی شوخی اور لطافت ہے اور لطیف نکتہ یہ کہ دل موت کے چکنچنے تک موت سے گر یزاں رہا۔ ظاہر ہے جب دم مرگ آیا اس

یہی وقت مژدہ یار کا سامن ہوا اور موت آگئی۔ یہ جب موت آئی تھی مژدہ یار کا سامنا ہو گیا۔ اس موضوع پر مشکور حسین یاد نے انسانی مریز کی بات کی ہے اور کہتے ہیں یہ مریز کسی ایک قسم کا خوف نہیں ہوتا۔ یہ خوف بھی قسم قسم کے ہوتے ہیں کچھ نقصان دہ کچھ سودمند لیکن شعر زیر نظر میں غالب مژدہ یار سے دل کے مریزوں ہونے کی بات کر رہا ہے تو فی الحقیقت یہ موت سے مریز نہیں ہے۔ ذرا غور سے دیکھا جائے تو لطیف پہلو یہ نکلتا ہے کہ دل کو چاہئے کہ یار کے تیر مژدہ سے مریز کرنے سے بچائے وہ اس کے وار کو اپنے اوپر آنے دے پھر اس کو معلوم ہوگا کہ پیکان قضا کی حیثیت اس کے سامنے کچھ بھی نہیں۔ پیکان قضا آدمی کو ختم کرنے کے لئے ہوتا ہے جبکہ مژدہ یار کا تیر اس کی زندگی کو فروغ دینے کے لئے.....“

شعر ۸۳      پھر مجھے دیدہ تر یاد آیا      دل جگر کھنڈ فریاد آیا

اگر دوسرے مصرع کو پہلے پڑھیں تو مطلب ہوتا ہے کہ جب میرا دل فریاد کے لئے بھرتا تھا تو مجھے اپنا دیدہ تر یاد آیا کہ کیا زمانہ تھا جب میری آنکھ آنسوؤں سے بھری رہتی تھی۔ ورنہ اس کا سیدھا مطلب یہ ہوگا کہ مجھے اپنا دیدہ تر دوبارہ یاد آیا تو میرا دل فریاد کے لئے بہت تڑپا۔ بعض شارحین نے دل کے اوپر وقف کو کلیتہاً نظر انداز کر کے دل جگر کے معنی دل اور جگر لئے ہیں اور (آسی) اس کے مطلب یہ لئے ہیں کہ میرے دل اور جگر کو فریاد کی تشنگی ہوئی۔ جبکہ میں سمجھتا ہوں کہ جگر کھنڈ ایک ترکیب ہے اور یہ تشنگی کے اظہار کا کلمہ مبالغہ ہے۔ چنانچہ جگر کھنڈ فریاد کے معنی ہوئے فریاد کے لئے بے انتہا پیاسا۔ چنانچہ شعر کا مطلب یہ ہوا کہ چونکہ مجھے پھر اپنا دیدہ تر یاد آیا اس لئے میرا دل فریاد کرنے کے لئے بہت تڑپا۔ تھن اور دیدہ پھر یاد اور فریاد پھر دل اور جگر اور آخر میں دیدہ تر اور فریاد میں رعایتوں کی مرصع کاری کو ذہن میں رکھیں تو شعر کے مطالب صرف اس قدر ہی ہوتے ہیں اور اس سے زیادہ نہیں۔ لیکن شارحین نے اس میں یہ اضافہ بھی کر دیا ہے (مہر) ”اور میں نے سمجھ لیا کہ اس پیاس کو میری اشکباری ہی بجھا سکتی ہے۔“ ایک لحاظ سے یہ معنی بھی مندرجہ بالا مطلب کے ساتھ برداشت کئے جاسکتے ہیں۔ لیکن دیکھئے اثر لکھنوی نے اس شعر کے دائرہ معانی کو کہاں تک پھیلا دیا ہے ”بہ قضا غم دل مجھے دوبارہ (پھر) دیدہ تر کی یاد آئی مگر



میں پہلے ہی اتنا روچکا تھا کہ آنکھ میں ایک قطرہ اشک بھی نہ تھا۔ وہ جو بیت پر یہ قصہ سنا دوا کہ آنکھ میں آنسو نہیں تو فریاد کر کے گھر کا خون مرو اور اسی خون کے آنسو روو۔ میری تشنگی شوق کی بہر حال تسکین ہوئی چاہئے۔ یہ معنی نہ سمجھتے تو نہ یہ اور فریاد میں رہا ہی پیدا نہیں ہوتا۔ فریاد کی تسکین اگر یہ ہے تو کونکر ہو سکتی ہے۔ میرے خیال سے شعر میں فریاد کی تسکین کی ضرورت کا کوئی پہلو نہیں نکلتا۔ شعر میں غلطی رعایت کے بموجب جو یہ فریاد اور فریاد کا ربط ہے وہ اس کے معنی سمجھنے کے لئے کافی ہے۔

شعر ۸۴ دم لیا تھا نہ قیامت نے ہنوز پھر ترا وقت سفر یاد آیا

حالی یادگار غالب میں اس شعر کی تشریح اس طرح کرتے ہیں ”دوست کو رخصت کرتے وقت جو دردناک کیفیت نذری تھی اس کے چلے جانے کے بعد وہ کہہ کر یاد آتی ہے۔ اس میں ابھی ابھی جو کچھ وقفہ ہو جاتا ہے اس کو قیامت کے دم لینے سے تعبیر کیا ہے۔ ایسے بلند شعرا درد و زبان میں کم دیکھے گئے ہیں جو حالت فی الواقع ایسے مواقع پر نذرتی ہے ان دو مصرعوں میں اس کی تصویر کھینچ دی ہے جس سے بہتر کسی اسلوب بیان میں یہ مضمون ادا نہیں ہو سکتا۔“

شعر ۸۵ سادگی بائے تمنا یعنی پھر وہ تیرنگ۔ نظر یاد آیا

میری تمنا کی سادگی اور بھولا پن دیکھ کہ باوجود تلخ تجربوں کے وہ فریب نظر پھر یاد آیا۔ نیاز کہتے ہیں تیرنگ کے نیچے اضافت نہیں ہے۔ جبکہ تمام شارحین نے اس کا مفہوم اضافت کے ساتھ ہی لکھا ہے۔ بہر صورت یہ خوب صورت کتا ہے محبوب کا۔ شعر کا مفہوم یہ ہے کہ تیرنگ کا میوں کے باوجود انسان تمنا کا دامن نہیں چھوڑ سکتا۔

شعر ۸۶ عذروا ماندگی، اے حسرت دل تالہ کرتا تھا جگر یاد آیا

لغت۔ داما ندگی: بے بسی۔ مجبوری۔ محکمن۔

شعر کی نثر اس طرح ہوگی۔ اے حسرت دل میرا عذر داما ندگی (قبول کر)۔ میں تالہ کرتا چاہتا تھا کہ مجھے اپنا جگر یاد آ گیا۔ مفہوم یہ ہے کہ دل کو تو تالہ کی حسرت بدستور ہے وہ تالہ کرنا چاہتا ہے کہ یہ حسرت مٹ جائے لیکن فوراً جگر کا خیال آتا ہے کہیں وہ پھٹ نہ جائے سو حسرت دل کو

مخاطب کر کے کہتا ہے کہ میری بیچاری کا غم قبول کر۔ میں نا نہیں کر سکتا۔

شعر ۸ کوئی دیرانی سی دیرانی ہے دشت کو دیکھ کے گھریا د آیا

مولانا حالی لکھتے ہیں کہ اس شعر سے جو معنی ظاہر ہوتے ہیں وہ یہ ہیں کہ "جس دشت میں ہم ہیں وہ اس قدر دیران ہے کہ اس کو دیکھ کر گھریا د آتا ہے یعنی خوف معلوم ہوتا ہے۔ مگر ذرا غور کرنے کے بعد اس سے یہ معنی نکلتے ہیں کہ ہم تو اپنے گھر ہی کو سمجھتے تھے کہ ایسی دیرانی کہیں نہ ہو گی۔ مگر دشت بھی اس قدر دیران ہے کہ اس کو دیکھ کر گھر کی دیرانی یاد آتی ہے۔" اثر لکھنوی کو ان دونوں مطالب سے اختلاف ہے۔ اور وہ کہتے ہیں "مجھے ان دونوں مطالب سے اختلاف ہے کیونکہ ان میں گھر کو چھوڑ کر دشت گردی کرنے کی وجہ کی طرف کوئی اشارہ نہیں ہے۔ میرے نزدیک شعر کا یہ مطلب ہے کہ مجھے وحشت میں ایسے مقام کی تلاش ہوئی جو گھر سے زیادہ دیران ہو لہذا دشت کا رخ کیا۔ لیکن وہاں پہنچ کر یہ اندازہ ہوا کہ یہ دیرانی تو کچھ بھی نہیں۔ اس سے زیادہ تو میرا گھر ہی دیران تھا۔ اگر شعر میں "دیرانی سی دیرانی" کے پیشتر لفظ "کوئی" نہ ہوتا تو بے شک شدت کی دیرانی کا مفہوم نکلا مگر لفظ کوئی نے شدت دیرانی دشت کی تنقیص و تحقیر کر دی اور وہی قرینہ پیدا ہوا جس کی طرف میں نے اشارہ کیا۔"

آئیے مندرجہ بالا تشریحات پر ذرا غور کریں۔ حالی جو کہتے ہیں کہ اس شعر سے جو معنی فورا ذہن میں آتے ہیں وہ یہ ہیں کہ "جس دشت میں ہم ہیں وہ اس قدر دیران ہے کہ اس کو دیکھ کر گھریا د آتا ہے یعنی خوف معلوم ہوتا" مجھے حالی کے بتائے گئے مطالب سے کلیتہاً اتفاق ہے۔ لیکن ان کے بتائے ہوئے دوسرے معنی جو وہ کہتے ہیں ذرا غور کرنے پر نکلتے ہیں ان سے ذرا اختلاف ہے۔ یعنی یہ جملہ "کوئی دیرانی سی دیرانی ہے" تو غالب اس وقت کہہ رہے ہیں جبکہ وہ گھر چھوڑ کر دشت میں آچکے ہیں اور بقول حالی "دشت میں ہیں" اس لئے یہ جملہ دشت کی دیرانی کو ظاہر کر رہا ہے۔ اور چونکہ کوئی دیرانی سی دیرانی "حد دیرانی اور شدت دیرانی کا اظہار کر رہا ہے اس لئے یہ بھی دشت ہی سے متعلق ہے۔ اب یہ سب کچھ کہنے کے بعد وہ یہ کہتے ہیں کہ "گھریا د آیا" تو وہ معنی جو حالی نے لئے ہیں یعنی خوف آتا ہے اور عین محاورے کے مطابق ہیں، تب تو یہ انتہائی منطقی مطلب

ہوا۔ لیکن پھر شعر اپنے مضمون کے لحاظ سے بے حیثیت اور سب وقار ہو گیا۔ بے وقار اس لئے ہو گیا کہ اس صورت میں شعر کا مطلب یہ ہوا کہ وحشت میں میں گھر چھوڑ کر وحشت کی طرف بھاگا۔ لیکن وحشت کی شدت ویرانی کو دیکھ کر خوف آنے لگا یا وحشت کی ویرانی اس قدر تھی کہ گھر یاد آ گیا۔ چنانچہ اس صورت میں چونکہ گھر کی ویرانی کی تنقیص ہوتی ہے اس لئے شعر کا مضمون بے وقار ہو جاتا ہے۔ یہ اس لئے کہ یہ کہنے کے لائق کوئی بات ہی نہیں۔ یہ مضمون ہی فکر غالب کے خلاف ہے۔ جنی کبھی غالب یہ کہنا گوارا کر سکتے ہیں کہ وحشت و گھر پر ویرانی کے معاملے میں فوقیت ہو۔ اچھا اب اگر جانی کا دوسرا مطلب لیتے ہیں یعنی ہم تو اپنے گھر ہی کو سمجھتے تھے کہ اسی ویرانی کہیں نہ ہوگی گھر وحشت بھی اس قدر ویران ہے کہ اس کو دیکھ کر گھر کی ویرانی یاد آتی ہے۔ "تو شعر کا مضمون تو کھل ہو جاتا ہے اور وہ مضمون چنداں بے وقار بھی نہیں لیکن اتنی بظاہر وہ اسقام نظر آتے ہیں۔ آئیے تو یہ کہ پہلے مصرع میں جو شدت ویرانی کا اظہار ہے وہ وحشت سے متعلق ہونے کے باعث اس اظہار کے لئے کوئی جواز پیش نہیں کرتی۔ اس کو یوں کہہ سکتے ہیں کہ اگر غالب گھر پر ہوتے اور اس شدت ویرانی کا اظہار کر کے کہتے کہ اس کو دیکھ کر وحشت یاد آ گیا تو بات جنتی جنتی اور اس بات کے کہنے کا جواز بھی تھا۔ دوسرے یہ کہ وحشت میں ہوتے ہوئے (اور یہ مفروضہ دوسرے مصرع سے ذہن میں آتا ہے۔) "وحشت کو دیکھ کر) اگر غالب ویرانی کی طرف اس طرح اشارہ کر چکے" کوئی ویرانی ہی ویرانی ہے۔" تو یہ اشارہ اپنے سارے قرائن کی وجہ سے وحشت ہی سے متعلق ہو گا اور اگر اشارہ وحشت کی ویرانی کا ہو اور مطلب گھر کی ویرانی کا لیا جائے تو بات غیر منطقی ہو جائیگی۔ اس کے علاوہ پہلے مصرع میں جو ویرانی کی شدت ہے وہ اس بیان سے زائل ہو جاتی ہے۔ "وحشت بھی اس قدر ویران ہے کہ اس کو دیکھ کر گھر کی ویرانی یاد آتی ہے۔" تو گویا معاملہ برابر برابر ہو گیا۔

آئیے اثر صاحب کے بیان کردہ مطلب کو دیکھتے ہیں۔ وہ یہ کہتے ہیں کہ "مجھے وحشت میں ایسے مقام کی تلاش ہوئی جو گھر سے زیادہ ویران ہو لہذا وحشت کا رخ کیا۔ وہاں پہنچ کر یہ اندازہ ہوا کہ یہ ویرانی تو کچھ بھی نہیں اس سے تو زیادہ میرا گھر ہی ویران تھا۔ ان مطالب کے پہلے جملے کو کہ گھر سے وحشت کے زیر اثر نکل بھاگنے کا سبب پیش کرتا ہے طوعاً و کرہاً مانا جاسکتا ہے۔ لیکن وہاں

پر بھی ویرانی وسعت کے مقابلے میں محکم نظر ہے۔ لیکن جہاں تک دوسرا جملہ ہے یعنی ”وہاں پہنچ کر..... ویران تھا“ تو اس کے بارے میں یہ عرض ہے کہ شعر میں ایسے کوئی قرائن نہیں جس سے یہ مطلب نکلتا ہو۔ خاص طور پر کہنا کہ میرا شعر اس سے زیادہ ویران تھا کسی طرح متبادر نہیں ہوتا۔ ان مطالب کا اس وقت امکان ہو سکتا تھا اگر پہلے مصرع میں ہے کی جگہ تھا ہوتا۔ جس طرح اثر صاحب نے اپنی تشریح میں ”ویران تھا“ کہا ہے۔ ”حرکتے یا دوانے سے بات مماثلت تک تو مافی جاستی ہے لیکن برتری یا فوقیت برتر حیطہ الفاظ میں نہیں۔ الفاظ ہی میں کیا حیطہ معنی میں بھی نہیں۔ پھر اثر صاحب نے چلتے چلتے ایک آخری جملہ کہ اس تشریح پر مستزاد کی حیثیت رکھتا ہے جو کہا ہے اس نے ان کی ساری تشریح کو معرض شک میں ڈال دیا ہے۔ ”وہ کہتے ہیں“ اگر شعر میں ویرانی کی ویرانی ہے ”کے مشتر لفظ کوئی نہ ہوتا تو بے شک شدت کی ویرانی کا مفہوم نکلتا۔ مگر لفظ ”کوئی“ نے شدت ویرانی دشت کی تکثیر و تنقیص کر دی اور.....“ مجھے اثر صاحب کی اس رائے سے بھی اختلاف ہے بلکہ شدید اختلاف ہے۔ مصرع اولیٰ میں لفظ کوئی انتہائی فصاحت کے ساتھ استعمال ہوا ہے اور دوسرے الفاظ کے ساتھ مل کر ویرانی کی شدت یا اسکی ایزاد حد کے لئے بالکل درست استعمال ہوا ہے۔ شاید اسی وجہ سے نیاز فتح پوری کو یہ کہنا پڑا کہ ”اس شعر میں حسن اس وقت پیدا ہوتا جب پہلے مصرع سے یہ مفہوم پیدا ہو سکتا کہ دشت کی ویرانی بھی کوئی ویرانی ہے“ تو بیشک گھر کی ویرانی دشت کی ویرانی سے بڑھ جاتی۔ لیکن بیان و اظہار کے مذکور بالا استقام سے صرف نظر کرتے ہوئے اگر صرف اتنے ہی معنی لئے جائیں کہ دشت کو دیکھ کر گھریا دیا جائے (یعنی اسکے محاوراتی معنی سے قطع نظر کرتے ہوئے) تو گھر کی اتنی ویرانی شعر کے تکمیل خیال کے لئے کافی ہے۔ لیکن یہ معنی اختیار کرتے ہوئے ہمیں یہ بھی تصور کرنا ہوگا کہ غالب جو فی الوقت دشت میں ہیں پہلا مصرع اپنے گھر کی ویرانی کو یاد کر کے کہہ رہے ہیں۔

کہتے ہیں گنیزک انشانے بھی اس ہی مضمون کا شعر کہا تھا۔

یاد آ یا مجھے گھر دیکھ کے دشت دشت کو دیکھ کے گھر یاد آ یا



شعر ۸۸ قید میں ہے ترے وحشی کووی زلف کی یاد

یاں آجواں۔ رنجِ نراں باری زنجیر بھی تھا

شاعر کہتا ہے کہ قید میں آج بھی مجھے یہی زلف کی یاد ستاتی ہے۔ اس کے علاوہ ایک چھوٹا سا دھڑاں باری زنجیر کا بھی ہے۔ مضمون کے تمام عملی مقاصد کے پیش نظر غالب نے دوسرے مصرع کے لفظ "تھا" کو "ہے" ہی کے معنی میں استعمال کیا ہے۔ دراصل اس شعر میں بہت بڑا سقم ہی یہ ہے کہ پہلے مصرع میں "ہے" استعمال ہوا ہے اور دوسرے مصرع میں "تھا"۔ اب یہاں اگر دوسرے مصرع کے معنی قطعی طور پر لفظ "تھا" کے مطابق لیں تو مطلب یہ ہوگا کہ رنجِ نراں باری زنجیر بھی تھوڑا سا تھا لیکن اب وہ ختم ہو گیا۔ پر تری زلف کی یاد اب بھی ستاتی ہے۔ اس شعر کا دوسرا سقم دوسرے مصرع کے دو الفاظ کچھ اور آک کا ساتھ ساتھ آتا ہے جبکہ دونوں ایک ہی معنی یعنی تھوڑا سا کا اہتمام کرتے ہیں۔

شعر ۸۹ لب خشک در قشلی مردگان کا زیارت کہہ ہوں دل آرزو گان کا  
لغات۔ در قشلی مردگان: وہ لوگ کہ جو قشلی کی حالت میں مر گئے یعنی ناکام و نامراد مر گئے۔  
شاعر کہتا ہے کہ میں ان لوگوں کا کہ پیاسے مر گئے ہیں لب خشک ہوں (اور محرومی دے کسی میں میرا یہ مرتبہ ہے کہ) پریشان خاطر لوگوں کی زیارت گاہ بن گیا ہوں۔ مفہوم یہ ہے کہ میں انتہائی محرومی نامراد و بے بسی کی علامت ہوں۔

شعر ۹۰ تو دوست کسی کا بھی شکر نہ ہوا تھا اوروں پہ ہے وہ ظلم کہ مجھ پر نہ ہوا تھا  
اگرچہ چشتی صاحب اس کا مطلب یہ لیتے ہیں کہ "وہ ظلم جو مجھ پر ہے اوروں پر نہ ہوا تھا" اور اس لئے یہ کہتا کہ اے شکر تو کسی کا بھی دوست نہیں ہوا تھا بطور نتیجہ جائز گردانتے ہیں۔ لیکن میرا خیال ہے مطلب بالکل اس کے برعکس ہے۔ میں اس مطلب کو والدِ حیدر آبادی کی زبان میں پیش کرتا ہوں "حالانکہ وہ ظلم جو اوروں پر ہوا تھا مجھ پر ہونا تھا۔ تو نے وہ ظلم جو عین مطلوب میرا تھا عین دوستی مجھ پر نہ کیا۔ یہ محض دشمنی ٹھہری۔ تو حقیقتاً تو میرا بھی دوست نہ تھا۔ اگر میرا دوست ہوتا تو وہ جو اوروں پر کر رہا ہے مجھ پر کرتا۔" دراصل انہیں جذبہ رشک و رقابت کا بھی اظہار بڑی

شدد سے ہے۔ نیاز فتحپوری اور بخود دہلوی نے بھی یہی مطالب لئے ہیں۔ دوسرے مصرعے میں استعمال شدہ الفاظ ”وہ ظلم“ سے یہ مطلب بھی نکلتا ہے کہ اوروں پر جو ظلم تو کر رہا ہے وہ جو خاص قسم کے ظلم ہیں جو مجھ پر روا نہیں رکھے گئے اور اس لئے شاعر اس نتیجے پر پہنچتا ہے کہ اسے تنہا تو اس کا بھی دوست نہیں۔ اس شخص کی سوک سے میرا جذبہ رقابت اور شک براہینتہ ہوتا ہے۔

شعر ۹۱ چھوڑ لہبہ بخشش کی طرح دست قضا نے خورشید تہوڑا اس کے برابر نہ ہوا تھا  
مہ بخشش: بخشش ترکستان کا ایک شہر جسے ایرانی بخشش اور عرب نصف کہتے ہیں۔ آجکل اس کا نام قرشی ہے۔ یہی ابن مقفع کا مرکز تھا جہاں اس نے ہفت کا دعویٰ کیا تھا اور مختلف قسم کے کرشمے دکھا کر لوگوں کو اپنا مطیع بنالیا تھا۔ اس نے چاند کی شکل کی ایک چیز بنائی تھی جو کسی خاص وقت ایک کنوئیں سے برآمد ہوتی اور کئی میل تک روشنی ڈالتی۔ یہی چیز ماہ بخشش کہلائی اور فارسی ادب میں ابن مقفع اس ہی کے سبب سا زندہ ماہ کہلایا۔ لیکن یہ چاند تھوڑی ہی مدت کے بعد نوٹ نہ کر گیا اور برباد ہو گیا۔

مولانا حالی فرماتے ہیں کہ اس شعر میں آفتاب کو اس لحاظ سے کہ وہ حسن محبوب کے مقابلے میں ناقص ہے ماہ بخشش کے ساتھ تشبیہ دی ہے۔ یعنی کارکنان قضا وقدر نے جب یہ دیکھا کہ ہماری انتہائی کوشش کے باوجود خورشید حسن و جمال سے اعتبار سے غالب کے محبوب کا مقابل نہیں ہو سکے گا تو انہوں نے اس کو یونہی نامکمل اور ناقص چھوڑ دیا۔ اب بعض شارحین نے ”چھوڑا“ کے بھی مختلف معنی لئے ہیں۔ والہ کہتے ہیں چاہ بخشش کی طرح چاہ مغرب میں چھوڑا۔ احسن کہتے ہیں بنا کر چھوڑا۔ بہر حال اس سے شعر کے اصل مضمون پر چنداں اثر نہیں پڑتا۔

شعر ۹۲ توفیق باندا زہمت ہے ازل سے آنکھوں میں ہے قطرہ کہ گھر نہ ہوا تھا  
مولانا حالی یادگار غالب میں اس شعر کی تشریح اس طرح کرتے ہیں ”بالکل نیا اور اچھوتا اور باریک خیال ہے اور نہایت صفائی اور عمدگی سے اس کو ادا کیا گیا ہے۔ اگر کسی کی سمجھ میں نہ آئے تو اس کی فہم کا قصور ہے۔ دعویٰ یہ ہے کہ ہمت جقدر عالی ہوتی ہے اسی کے موافق اس کی تائید غیب سے ہوتی ہے۔ ثبوت یہ ہے کہ قطرہ اشک جس کو آنکھوں میں جگہ ملی ہے اگر اس کی ہمت کہ جب

وہ دیر میں تھماتی بیٹے پر قلعہ ہو جاتی تو اس کو جیسے آغا ہے یہ راجہ جانی آنکھوں میں خند مٹنے کا نسل نہ ہوتا۔

شعر ۹۳ میں سادہ دل آزدنی یا رستے خوش ہوں یعنی سبق شوق مندر نے ہوتا  
 آج بھی مدارس میں بچے سبق (آموختہ) کے دم اسے کو کمرہ رہتی تھیں۔ مطلب  
 یہ ہے کہ میں سادہ دل ہوں کہ محبوب کی ناراضی پر خوش رہتا ہوں اور خوش اس لئے ہوتا ہوں کہ  
 اظہار شوق کا دوبارہ موقع ملے گا۔ یعنی عشق کا سبق جو میں نے پڑھا ہے اب اس آموختہ کی کمرہ رزہ  
 کی حالت تک یہ محض میری سادہ دلی یا خوش فہمی ہے۔ ایسا متوقع بھی نہیں آتا۔ شاعرین میں  
 اختلاف صرف اس بات پر ہے کہ یہ اظہار شوق اس کو منانے کے لئے ہو گا یا محبوب کی رضا مندی  
 (جو خود بخود ہو جائے گی) کے بعد وہ دوسرے آئیکہ۔ میرا اپنا خیال یہ ہے کہ آزدنی یا رستہ  
 راستہ تعلق کمرہ رہتی سے (جو خود بخود ہو جائے گی) ہے یعنی محبوب کو راضی کرنے کے لئے کمرہ رہتی  
 شوق کرنی ہوگی۔

شعر ۹۴ جاری تھی اسد داغ جگر سے مرے تحصیل آتشیدہ جا تیر سمندر نہ ہوا تھا  
 بعض نسخوں میں امرنے کی جگہ امرنی لکھا ہے۔ چنانچہ شاعرین نے اس کی تشریح اس  
 طرح کی ہے۔ ”میں اس وقت سے داغ جگر سے تحصیل آتش حراجی کر رہا ہوں کہ جب سمندر کا  
 وجود بھی نہ تھا (حسرت)۔ ”جہد اگر امرے کو درست سمجھیں تو مطلب یہ ہو گا ”میرے داغ جگر  
 سے اس وقت تحصیل جاری تھی جبکہ سمندر کا وجود بھی نہ تھا اور آتش کدو میرے داغ جگر سے آگ کا  
 سرمایہ فراہم کر رہا تھا۔ سمندر تو اس وقت پیدا ہوا جب آتش کدو میں کم از کم ایک ہزار برس تک آگ  
 روشن رہی۔ مطلب یہ کہ آتش۔ آتشیدہ اور سمندر میرے داغ جگر نے پیدا کئے ہیں۔“ (احمد حسن  
 شوکت) ”ایک شہرہ آفاق روایت کے مطابق قدیم آتھلکوں کی پرانی آگ میں حشرات  
 الارض سے تعلق رکھنے والا ایک بے ضرر جاندار کہ جو چوہے یا نگو لے سے مشابہ ہوتا ہے پیدا ہو جاتا  
 ہے۔ اسکو سمندر یا سمندل کہتے ہیں۔“

شعر ۹۵ شب کہ وہ مجلس فروز خلوت ناموس تھا رشتہ ہر شمع خار کسو قانون تھا

لغت۔ مجلس فروز: بزم آراء، خلوت ناموس: عفت و عصمت کی تہائی، روشہ شمع: شمع کی جلی، کسوت: لباس۔ پیراہن، خار کسوت: لباس کا کانا۔ فارسی محاورے خار و پیراہن سے ماخوذ۔ بمعنی باعث خلش کوئی چیز جو وجہ اضطراب ہو۔

آئیے اب دیکھتے ہیں کہ ہمارے چند مشاہیر اس شعر کے بارے میں کیا کہتے ہیں۔  
نیاز فتح پوری:- ”مفہوم یہ کہ رات کی خلوت بزم وحیا میں جب وہ جلوہ افروز ہوا تو ہر شمع خار و پیراہن و مضطرب نظر آنے لگی کیونکہ اس کی خلوت ناموس اسکی متفتنی نہیں تھی کہ وہاں شمع کا وجود پایا جاتا۔“

سیمر چشتی:- ”رات جب محبوب اپنی خلوت گاہ ناز میں جلوہ افروز تھا تو وہ کیفیت اسقدر جاذب نظر تھی کہ شمع کو اس پر رشک آ رہا تھا اور اس کا ناماگاس کے حق میں تار پیراہن بنا ہوا تھا۔“  
حسرت:- ”شب کو عصمت و عفت کی محفل خلوت میں محبوب جلوہ افروز تھا۔ اس وقت شمع کی یہ حالت تھی کہ اس کا ہر رشتہ اس کے حق میں تار پیراہن ہو گیا تھا۔ مطلب یہ کہ محبوب کی خلوت ناموس میں (جہاں کسی کا گزر نہیں) شمع کی بھی بے قراری سے عجب حالت ہو گئی تھی۔“  
آسی:- ”رات اس حالت میں کہ وہ مجلس فروز خلوت ناموس میں تھا تو فالوس کے لئے ہر شمع کا رشتہ خار لباس بنا ہوا تھا یعنی شمع سے اس کو تکلیف ہو رہی تھی اور وہ شرمندہ تھا کیونکہ اس کی موجودگی خلوت ناموس کے منافی تھی۔“

بیخود دہلوی:- ”رات کو حیا و شرم کی محفل خلوت میں معشوق بزم افروز تھا تو اس کے سامنے شمع فحالت سے پانی پانی ہو رہی تھی اور شمع کے حق میں روشہ شمع خار و پیراہن بن گیا تھا۔“  
باقر:- ”رات کو جس وقت محبوب محفل راز میں بزم افروز تھا تو اس کے سامنے شمعیں اس قدر بے چین تھیں کہ ان کے آگے کسوت فالوس میں خار پیراہن کی طرح چہرہ رہے تھے۔ گویا محفل ناموس میں شمع کی موجودگی ناموس کے منافی تھی اس لئے وہ خود بے چین ہوئی جاتی تھی۔“

قہر:- ”رات میرا محبوب عزت و حرمت اور شرم و حیا کی تہائی میں بیٹھا ہوا تھا اور پوری خلوت حسن و جمال کے جلوؤں سے جگمگا رہی تھی اور ہر طرف شمعیں محبوب کی جلوہ آرائیاں دکھ کر ندامت سے



پانی پانی ہو رہی تھیں۔ ان کے اندر جو دھاگے تھے وہ فانوس کے لباس میں کانٹوں کی طرح کھنکھ رہے تھے۔

تیار فتح پوری کی تشریح میں بنیادی غلطی یہ ہے کہ وہ شمع کو خارجی پیرا مین بتاتے ہیں حالانکہ وہ رشتہ شمع ہے۔ دوسرے یہ کہ خود شمع ہی کو مضطرب بھی بتاتے ہیں جبکہ مضطرب تو وہ ہوگا جس کے پیرا مین میں شمع خارجی صورت ہو۔ شاعر یہ کہتا ہے کہ رشتہ ہر شمع خارجی کسوت فانوس تھا۔ مطلب یہ ہوا کہ رشتہ شمع فانوس کے لباس میں کانٹوں کی صورت سے تھا۔ تو مضطرب اور بے چین تو فانوس کو ہونا چاہئے نہ کہ شمع کو۔ فانوس وہ قندیل نما چیز ہوتی ہے جس میں شمع رکھی جاتی ہے۔ اب ذہن میں یہ نکتہ رکھن ہوگا کہ شمع اور فانوس ایک چیز نہیں یہ دو مختلف چیزیں ہیں۔ اور شمع نے اپنے مضمون شعر میں ان دونوں کے علیحدہ علیحدہ وظائف بتائے ہیں۔

سیلم چشتی کی شرح میں غیر متعلق عبارت آرائی ہے جب وہ کہتے ہیں "تو وہ کیفیت اس قدر جاذب نظر تھی کہ شمع کو اس پر رشک آ رہا تھا۔" ساتھ ہی رشتہ شمع کو شمع ہی کے لئے تیار پیرا مین بتاتے ہیں جو شاعر کے بیان کے سراسر منافی ہے۔ حسرت بھی یہی غلطی کرتے ہیں "اسوقت شمع کی یہ حالت تھی کہ اس کا ہر رشتہ اس کے حق میں (یعنی شمع کے حق میں) تیار پیرا مین ہو گیا تھا۔۔۔ اور شمع کی بھی بے قراری میں عجب حالت ہو گئی تھی۔۔۔ آجی نے البتہ رشتہ شمع کو فانوس کے لباس کا خار بتایا ہے۔ بخود دہلوی بھی غیر متعلق عبارت آرائی کے ساتھ (شمع خجالت سے پانی پانی ہو رہی تھی) رشتہ شمع کو شمع کے حق میں ہی خارجی پیرا مین بتاتے ہیں۔ مہر اور ہا قراگر چہ رشتہ شمع کو فانوس کے لباس کا کاغذ بتاتے ہیں لیکن اضطرابی اور خجالت کا عمل شمع ہی سے منسوب کرتے ہیں۔

شعر کی شافی تشریح کے لئے ضروری ہے کہ کسوت فانوس میں رشتہ شمع کے خارجی کر چیسے کی دلیل اور اس کا سبب دونوں معلوم ہوں۔ شمس الرحمن فاروقی تفہیم غالب میں اس کی مندرجہ ذیل دلیلیں دیتے ہیں "شمع کی لو فانوس میں سے جھلکتی ہے اور فانوس کو سرخی مائل کر دیتی ہے۔ شمع کی گرمی سے فانوس گرم اور خشک ہو جاتا ہے۔ سرخی گرمی اور خشکی بے چینی کی علامتیں ہیں۔ فانوس جس میں سرخی اور حدت جھلک مار رہی ہے اس کی یہ کیفیت رشتہ شمع کے باعث ہے

مذاکبات ہوا۔ رشتہ شمع لباس فانوس میں خوار کی طرح چھو رہا ہے اور چونکہ فانوس شمع کا لباس ہے اس لئے معلوم ہوا کہ شمع خوار پر رہتا ہے (یعنی بچپن ہے۔)

”شمع کی بے چینی کی اصل جب منہ سے ادنیٰ کے فترے۔۔۔ مجلس فروزہ میں مضمر ہے۔ ۱۔ معشوق مجلس فروزہ تھا۔ مجلس فروزی شمع کی بھی صفت ہے۔ شمع اپنی چمک دیکھ کر اند اور مجلس فروزی کو متروک کر کرشمہ سے جل رہی تھی۔ لہذا بے چین تھی۔ ۲۔ لباس اس نے بدن پر چھو رہا تھا جیسے کانٹے چبھتے ہیں وہ اسے اتار پھینکتا چاہتی تھی کہ محبوب کے سامنے خود کو بے لباس و مریاں کرے۔ اور محبوب بے پردہ اور شمع بے فانوس کا وہ دمق بلند ہو سکے۔ ۳۔ جلوہ محبوب اور شمع کے درمیان فانوس تھا۔ فانوس کا اس طرح حال ہوا اسے گوارہ تھا وہ بے چین تھی کہ اسے اتار پھینکے تاکہ جلوہ محبوب کی تریاقت بے محابا کر سکے۔“

”اس شرح کی روشنی میں شعر کا ہر مقدمہ دلیل سے مستحکم نظر آتا ہے اور اس کے سارے پیکر باہم دست و گریباں (یعنی چہ؟ مخالف کدھر! شاید وہ چاک و گریباں کہنا چاہتے تھے) ثابت ہوتے ہیں۔ صرف لفظ ناموس بھرپور کام نہیں کر رہا ہے لیکن اس کے لئے نوجوان شاعر شاید قابل معافی ہے۔ غور کریں تو لفظ ناموس سمجھاتا ہے کار بھی نہیں۔ منتخب اللغات میں ناموس کے ایک معنی صاحب راز و یے ہیں۔ معشوق کی خلوت میں وہی لوگ پہنچ سکتے ہیں جو کسی نہ کسی معنی میں اس کے راز دار ہوں۔ دوسری بات یہ ہے کہ ناموس گھر کے اندر رہنے والی عورتوں کو بھی کہا جاتا ہے۔“

فاروقی صاحب کی مندرجہ بالا توجیہات و تصریحات مجھے شعر کے اصلی مضمون سے غیر متعلق لگتی ہیں۔ جہاں تک رشتہ شمع کے خار بکر چبھنے کی دلیلوں کا تعلق ہے تو اس ضمن میں میری عرضداشت صرف اس قدر ہے کہ شعر کے حیظ مضمون سے ہی یہ دلیلیں باہر ہیں۔ اور اس لئے غیر متعلق۔ رشتہ شمع اور خار میں جو مماثلت ہے وہ واضح اور صریح ہے اور اس لئے باہر سے کسی مضمون کو درآمد کر کے اسکی توجیہات ڈھونڈنے اور گمانے کی ضرورت ہی نہیں۔

اب آئیے شمع کی بے چینی کے اسباب کی طرف، تو یہ تو میں نے ابتداء ہی میں کہہ دیا کہ

شعر کے کسی قریے سے شمع کی بے چینی یا غمہ اپنی بیتی یا مہر شمع نہیں ہوتی۔ میں نے ابتدا میں عرض کیا ہے کہ شمع اور فیوض دو مختلف شخصیات ہیں۔ دونوں کے وظائف مختلف ہیں۔ شاعر جس میں بے چہرہ .. غمہ اندازہ کے مضمون کو چمکے رہا ہے۔ یہ تہ اس بات پر ہے کہ شمع بیدار مغز انسان بھی وہی غلطی کر رہا ہے جس کو ہمارے دوسرے بزرگوں نے کی ہے۔

نہیں اب سوال پیدا ہوتا ہے کہ پھر شعر کا مشیوم کیا ہوا۔ شاعر کہنا کیا چاہتا ہے۔ یہ شعر چونکہ یکے از مشکلات غالب ہے اور ہمارے مشاہیر اس پر خیال آرائی فرما چکے ہیں اس لئے میں ان میں کسی تشبیہات سے اور پھر متن شعر سے تہذکات اتار پتہ کے طور پر آپ کے سامنے رشتہ ہوں۔ اس سے آپ خود اندازہ لگا میں کہ شعر میں استعمال شدہ الفاظ کیا کہہ رہے ہیں اور مختلف تشبیہات کیا قرائن مہیا کرتی ہیں۔

اس اتار پتہ میں سب سے پہلے تو میں فراقی صاحب کی شمع کا آخری چہ اُرافہ پیش کرتا ہوں جس میں وہ کہتے ہیں "نصف لیلۃ نامیں پروردہ نہیں کر رہا ہے" نامناسب نہیں۔" یعنی تفسیر غالب میں تقریباً تین مستحق تحریر کرنے کے بعد جی انہیں احساس ہے اور انہوں نے اس کا دیانتداری سے اقرار بھی کیا ہے کہ اس پوری تفسیر میں ناموس صحیح نہیں بیٹھ رہا ہے۔ یعنی مضمون کے بنیادی اور لطیف نکتے تک رسائی نہیں ہو رہی ہے۔

پھر اس کے بعد میں بخود موبائی کی شان بیان کرتا ہوں جس کو قاروقی صاحب نے اپنی شرح میں زیر بحث لا کر بوجہ مسدود کر دیا ہے۔ بخود موبائی کہتے ہیں "فانوس کو معشوق سے ہم آغوشی کی آرزو تھی اس لئے شمع اس کے بدن میں خار بن کر کھٹک رہی تھی۔ فانوس چاہتا تھا کہ شمع میرے کنارے سے نکلے اور میں معشوق کو اپنی آغوش میں بھر لوں۔"

قارئین کو شاید علم ہو کہ والد حیدر آبادی غالب کی حسین حیات میں نظام کالج حیدر آباد میں بی۔ اے کلاس کو اردو دیوان مرزا غالب کا پڑھاتے تھے۔ انہوں نے کتاب پر ہی شرح طلب مقامات پر کچھ تشریحی اور وضاحتی اشارے لکھ دیئے تھے جو ان کے فرزند ارجمند محمد عبدالوہید نے وثوق صراحت کے نام سے ۱۳۱۲ھ میں کتاب کی صورت میں چھاپ دئے۔ یہ شرح فی الوقت

غالب کی تمام شروح میں سب سے پہلی شرح ہے اور باوجودیکہ غالب ان سے عمر میں بہت بڑے، لیکن معاصر تھے اس سبب سے دوسری تمام شرحوں پر فضیلت رکھتی ہے۔ اس تمبیہ کے بعد میں وہ اشارات جو انہوں نے اس شعر کی ضمن میں لکھے تھے پیش کرتا ہوں۔

ناموس: شرم و حیا۔ مجلس افروزی: شمع بسبب بے پردگی اور رسوائی کے مایہ آزار فائوس تھی۔  
اب میں احمد حسن شوکت میرٹھی کی تشریح پیش کرتا ہوں جو ان کی شرح بنام صلیب کلیات اردو مرزا غالب مطبوعہ ۱۳۱۷ء میں ہے۔ وہ کہتے ہیں ”معتوق جو شب کو مجلس افروز تھا تو شمع کا بہ رشتہ لباس فائوس کے حق میں کاغذ بن گیا تھا۔۔۔۔۔ فائوس چاہتا تھا کہ پیراہن پھٹ کر بجائے شمع کے یہ شمع (معتوق) میرے اندر آ جائے اور میں پیراہن میں چھپا لوں۔ لفظ ناموس نے بڑا مزہ دیا ہے۔ یہی لفظ گویا اس شعر کا ناموس ہے۔ بلاغت یہ ہے کہ وہ مجلس بھی تخیل ہی کی تھی یعنی غیر کوئی نہ تھا۔ ناموس فائوس رنگ کھاتا تھا کہ یہ شمع جو برہنہ ہے میرے پیراہن کے اندر آ جائے۔“

ان تشریحات کے بعد میں ابتدا میں دی گئی شرحوں کے چھ اقتباسات قارئین سے سامنے پیش کرتا ہوں۔ مقصد یہ ہے کہ یہ الفاظ ان مشاہیر نے بغیر وجہ کے نہیں کہے۔ شعر کے الفاظ نے کوئی تاثر پیدا کیا تو شارحین نے یہ الفاظ کہے ہیں۔

نیاز..... کیونکہ اسکی خلوت ناموس اسکی مقتضی نہیں تھی کہ وہاں شمع کا وجود پایا جاتا۔

حسرت..... شب کو عصمت و عفت کی محفل خلوت میں..... محبوب کی خلوت ناموس میں (جہاں کسی کا گزر نہیں)۔

آسی..... کیونکہ اس کی موجودگی (شمع کی) اس کی خلوت ناموس کے خلاف تھی۔

بجود..... بات کو حیا و شرم کی محفل خلوت میں معتوق بزم افروز تھا۔

باقر..... گویا محفل ناموس میں شمع کی موجودگی ناموس کے سنانی تھی

مہر..... بات میرا محبوب عزت و حرمت اور شرم و حیا کی تہائی میں بیٹھا ہوا تھا۔

مندرجہ بالا چھ مشاہیر کی تشریح کے اقتباس سے قارئین پر اس قدر یقیناً واضح ہو چکا ہوگا

کہ یہ تہائی اور خلوت جہاں شمع کا وجود بھی خلاف ناموس ہو کسی خاص قسم کی خلوت تھی۔ یعنی عام



خلوت نہیں تھی۔

اب اگر آپ واپس شعری طرف آئیں تو آپ کو وہاں دو شععیں روشن نظر آئیں گی۔ ایک تو وہ جو فانوس کے اندر روشن تھی دوسری وہ جو مجلس فروز خلوت ناموس تھی۔ اب فارسی شعری روایت کے بموجب جس طرح مہترہ پانہال اور آئینہ حیران تصور کیا جاتا ہے اسی طرح شمع پر ہنہ تصور کی جاتی ہے۔ یہ نیچے۔ عقدہ کھل گیا۔ فاروقی صاحب کہتے تھے لفظ ناموس بھرپور کام نہیں کر رہا ہے۔ اب دیکھئے کرتا ہے یا نہیں۔ یہ خلوت جہاں شمع کی موجودگی خلاف ناموس ہوا ایسی حالت ہی میں ہو سکتی ہے اور ایسی حالت ہی میں رہنے شمع خارج کسوت فانوس بن گیا تھا اور بقول احمد حسن شاکر کے "فانوس چاہتا تھا کہ چیرا بن پھٹ کر بجائے شمع کے یہ شمع (معشوق) میرے اندر آ جائے اور میں اس کو چیرا بن میں چھپا لوں۔" اور وہ حالت محبوب کی پرہیزی کی ہی ہو سکتی ہے۔

شعر ۹۶ حاصل الفت شد دیکھا جز شکست آرزو

دل بدل پیوستہ گویا یک لب افسوس تھا

شاعر کہتا ہے کہ الفت کا نتیجہ بالآخر خون تمنا ہی کی صورت ظاہر ہوتا ہے۔ یعنی عشق میں دکھ اور افسوس مضمر ہے۔ اور اس دھوے کے ثبوت میں وہ ایک ایسی تاثر مثال پیش کرتے ہیں جو اردو اور فارسی ادب میں نایاب نظر آتی ہے۔ اور وہ یہ کہ دونوں دل اگر ایک دوسرے سے پیوست بھی ہوں (کہ جو الفت میں فریقین کی تمنا ہوتی ہے) تو وہ لب افسوس کی صورت پیش کرتے ہیں۔ اس کی شرح یہ ہے کہ انسان جب دکھ میں ہوتا ہے تو اس کے ہونٹ ایک دوسرے سے ملے ہوئے ہوتے ہیں۔ شعر کا سارا مضمون لب افسوس کی دل بہ دل پیوستگی سے ہے۔ یہ تشبیہ ایک ایسی خیالی اور تصوراتی محاکات پیش کرتی ہے کہ عملی زندگی کے حقائق کی مدد سے اس کا زیادہ تجزیہ کرنا شعر کے تصور کو مجروح کرتا ہے۔ یعنی اس شعر کی تشریح میں صرف اس قدر کہنا جائز ہے کہ یہ پیوستگی دل بہ دل دراصل جدائی کی تمہید ہے۔ اور اس کی وجہ یہ کہ فی الوقت شاعر صرف لب افسوس سے یہ ثابت کرنا چاہتا ہے کہ دیکھو دل بہ دل پیوستگی بھی تو اسی طرح ہے۔ اس سے زائد کچھ نہیں۔

شعر ۹۷ کیا کہوں بیماری غم کی فراغت کا بیاں جو کہ کھلایا خون دل بے منتہا کیوں تھا

غنت فراغت آسانی۔ موت۔ فنا۔ فنا

نیموں۔ غذا کو خون بننے میں اور اس سے مرنے ہوتے ہیں۔ معدہ غذا کو حرق میں تبدیل کرتا ہے۔ یہ پسوا مرحد ہے اسکو نیموں کہتے ہیں۔ چر تھیر غذا فی حرق کو خون میں تبدیل کرتا ہے۔ اس کو نیموں کہتے ہیں۔

مضمون آفرینی اور دیکھنے۔ نا سب سب بنتے ہیں کہ عشق (یہ دینی فہم) میں نہیں جو آراہم اور سہولت حاصل ہے اس کو بیان نہیں کیا جا سکتا۔ اور سمجھتے ہیں کہ بغیر نیموں کا اس شخص نے یہ راست خون دل کھائے وقتاً۔ اب خون اس دنیا جی مردوبہ یعنی فہم کرنے سے۔ شعری تخنیم میں اس تھمتے کا خیال رحنا چہ ہے۔ سب باتیں صحیح نہیں مگر ایچے اس شعر میں سب نیموں سے کہ قافیہ کی مجبوری کی وجہ سے استعاروں کو اب شاعری کہاں ہے!

شعر ۹۸۔ بردہ کے شش جہت در آئینہ باز ہے یاں امتیاز ناقص و کامل نہیں رہا

مختلف شارحین نے اس شعر کے مختلف مطالب بتائے ہیں۔ کچھ شارحین لفظ "یاں" سے نئے مفہم مراد لیتے ہیں اور شعر کا مطلب اس طرح بیان کرتے ہیں کہ قدرت ناقص و کامل کا امتیاز نہیں کرتی۔ اس نے چاروں طرف در آئینہ باز کر دیا ہے اور اس میں ہر شے اپنی صورت دیکھ سکتا ہے۔ کچھ لوگ اس سے یہ مطلب لیتے ہیں کہ آئینہ قدرت ہر شے سے سامنے ہے۔ ہر ناقص و کامل اس میں اپنا چہرہ دیکھ رہا ہے اور یہ ان ہے۔ نیز ان اس سبب کہ وہ از فطرت کو نہیں سمجھ سکتا۔ اس شعر کا ایک اور مطلب بھی ہے جو احمد حسن شوات نے بیان کیا ہے۔ ان کی نظر میں شاعر زمانے کی قدرتِ رانی کی شکایت کر رہا ہے کہ آئینہ کسی کی رعایت و امتیاز نہیں کرتا اور اس کے نزدیک ناقص و کامل سب برابر ہیں۔ آخر میں وہ مطلب لکھتا ہوں جو مجھے بھاتا ہے۔ میرے خیال میں یاں غالب کا اپنا مسلک اپنی کیفیتِ باطن اور صفاتِ قلب ہے۔ چنانچہ شعر کا مطلب یہ ہوا کہ میں یا میرا دل صفائے باطنی کے اس مرتبے پر ہیں جہاں اضافیت ختم ہو چکی ہے معروضیت ہی معروضیت ہے۔ ناقص و کامل ہر ایک میرے دل میں اپنی پرتوانگی میں مساوی حیثیت رکھتا ہے۔ اس ہی مضمون کا حقد میں سے کسی شاعر کا ایک شعر بھی ہے!



اضطراب کیوں نہ ہو لفظ شوق اس کا اظہار نہیں کر سکا چونکہ یہ ایک مسلمہ اور غیر منقطع روایت کے تحت عشق ہی کی نمائندگی کرتا ہے۔ چنانچہ بخود دہلوی کی طرح جن شارحین نے یہ کہا ہے کہ "شوق خود نمائی نے حسن کے بند کھول دیے ہیں محل نظر ہے۔ اس کی ایک وجہ تو وہ مسلمہ روایت ہے جس کا ذکر میں نے اوپر کیا دوسرے یہ Privilege ہمیشہ عاشق کا ہے کہ وہ عیش قدمی کرے۔ یہ اصول مجاز اور حقیقت دونوں پر کاربند ہے۔ اس لئے غلام رسول مہر کا شوق سے شوق نمود و نمائش حسن مراد لینا اور اس کے جواز میں یہ کہنا کہ "سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ جس شوق بیتاب نے حسن کے سارے پردے اٹھا دیے وہ اپنی نگاہ کا پردہ کیوں نہ اٹھا سکا" درست تشریح شعر نہیں۔ دراصل دوسرے مصرع میں نگاہ ذات عاشق کا کنایہ ہے۔ اور مدعا پورے شعر کا یہ ہے باوجود اس کے کہ عشق نے حسن کے چہرے سے سارے حجابات اٹھا دیئے۔ لیکن بلاخراس کی اپنی نگاہ ایک آخری پردہ کے طور پر حائل رہی۔ چونکہ ذات مشاہدہ حق میں شامل رہتی ہے اس لئے انسان معروضی طور پر مشاہدہ حق نہیں کر سکتا۔ اسی لئے تو حافظ نے کہا تھا

میان عاشق و معشوق بچ حائل نیست      تو خود حجاب خودی حافظ از میاں برخیز  
اس ہی مضمون کو غالب نے ایک اور جگہ بھی استعمال کیا ہے۔

نظارے نے بھی کام کیا داں نقاب کا      سستی سے ہرنگ ترے رخ پر بکھر مٹی  
اور اس ہی مضمون کو ہام نے اس طرح کہا ہے۔

در میان من و دلدار حجاب است ہام      آں ہم امید کہ روزے زمیاں برخیزد  
اور آپ نے اس امید پر غور کیا جو آخری شعر میں شاعر کو اس پردہ ذات کے درمیان سے ہٹ جانے کی اور واصل بالحق ہونے کی ہے۔ "امید کہ روزے زمیاں برخیزد" اور یہ اسی سبب کہ یہ پردہ وقتی اور عارضی ہونے کے سبب امید کی جاسکتی ہے جلد ہٹ جائیگا۔

شعر ۱۰۰ ذرہ ذرہ ساغرے خانہ نیرنگ ہے      گردش مجنوں بہ چٹھک ہائے لیلی آشنا  
جی چاہتا ہے کہ سقیم چشتی کی تشریح ہو بہو نقل کر دی جائے۔ کہتے ہیں "نیرنگ کنایہ ہے کائنات (عالم) سے۔ عالم کو نیرنگ اس لئے کہا کہ نیرنگ کے معنی ہیں فریب۔ ظلم۔ جسکی محض



نمود ہوتی ہے حقیقت نہیں۔ یہ محض ایک نمود ہے بود ہے۔ اب نیرنگ کو میخانہ قرار دیا تاکہ ساغر کا تلازمہ ہو سکے اور ساغر کا لفظ اس لئے لائے کہ ذرات کی گردش کی طرف اشارہ کیا جاسکے۔ یونکہ ساغر ہر وقت گردش میں رہتا ہے۔ مطلب یہ نکلا کہ کائنات کا ہر ذرہ معشوق حقیقی کے اشاروں پر گردش کر رہا ہے۔ دوسرے مصرع میں پہلے مصرع کے مضمون کو مثال سے واضح کیا ہے۔ مطلب شعر کا یہ ہوا کہ جس طرح بجنوں کی ہر حرکت (پوری زندگی) لیلیٰ کی مرضی کے تابع تھی اسی طرح اس کائنات کا ہر ذرہ محبوب حقیقی کی مشیت کے تابع ہے۔ اگر اس شعر کی سائنٹیفک توجیہ مطلوب ہو تو یوں سمجھئے کہ ہر ذرہ مرتب ہے الیکٹرون اور پروٹان سے اور یہ الیکٹرون (برق پارے) نہایت سرعت کے ساتھ پروٹون کے گرد گھوم رہے ہیں۔ سائنس اس گردش کی وجہ نہیں بتا سکی۔ صوفیائے کرام نے اپنے وجدان سے اسکی وجہ معلوم کی ہے کہ یہ گردش پیہم (رقص مسلسل) عشق کا کرشمہ ہے۔

دور گردوں را ز فیض عشق داں گرد بودے عشق بفسردے جیاں

نامناسب ہوگا اگر مے خانہ نیرنگ اور چشمکھائے لیلیٰ کے تلازمہ کی بات نہ ہو۔ یہ شاعرانہ تخیل کی وہ حیرت انگیز تمثیل ہے کہ غالب کے علاوہ کسی دوسری جگہ نہیں ملتی۔ یہ شعر غالب کے نوادرات میں سے ہے اور ان کے تخیل کی بلندی اور ندرت کی اعلیٰ ترین مثال۔ پھر بقول اثر لکھنوی "دنیا کو باغ تہا تغیرات وقتا آمادگی میخانہ نیرنگ اور ذروں کو جو تغیر و فنا کی نشانیاں ہیں ساغر میخانہ نیرنگ کہنا پھر اس ظلم آہادی و دریانی کو گردش بجنوں سے تعبیر کرنا اور چشمکھائے لیلیٰ (اشارہ مشیت) کا راز داں کہہ کر جوش رقص و مستی و میخانہ آرائی دکھا دینا اور لفظ چشمک لا کر تال، سم پیدا کر دینا حسن تخیل و جولانی فکر کا حیرت انگیز کرشمہ ہے۔"

شعرا۱۰ شوق ہے ساماں طراز نازش ارباب غمزہ ذرہ صحرا دست گاہ و قطرہ دریا آشنا  
لغت۔ ساماں طراز: ساماں مہیا کرنے والا، نازش غمزہ: ارباب غمزہ: عاجز لوگ،  
دست گاہ: اہلیت۔ قابلیت۔ مہارت، دریا آشنا: دریا سے دوستی رکھنے والا۔ شوق: عشق۔

شعر کی نثر اس طرح ہوگی۔ صاحبان غمزہ کے لئے اسباب افتخار مہیا کرنے والا عشق ہی

ہے (اور اس کا ثبوت یہ ہے کہ) ذرے میں صحرا کی اہلیت ہے اور قطرے میں دریا کی دوستی کی صلاحیت ہے۔ شعر کا مفہوم یہ ہے کہ عشق کی بدولت ذرے میں صحرا کی وسعت پیدا ہو جاتی ہے اور قطرہ دریا کا دم بھرنے لگتا ہے۔ اس کو دوسرے الفاظ میں یوں بھی کہہ سکتے ہیں کہ گوانسان ایک حقیر شے ہے لیکن عشق کی بدولت وہ خدا سے ہمکنار بھی ہو سکتا ہے۔ اس شعر میں کسی شارح کا ذہن دریا کے ساتھ لفظ آشنا کی طرف نہیں گیا۔ یوں تو شعر میں ذرہ اور صحرا اور قطرہ اور دریا اور پھر نازش اور عجز جیسے متلازمات موجود ہیں لیکن دریا اور آشنا میں بھی بڑی زبردست رعایت ہے اور وہ یہ کہ آشنا کے معنی تیراک کے بھی ہیں۔ غور فرمائیے۔

اس ہی مضمون کو حسرت موہانی نے بھی بڑے اچھے طریقے سے ادا کیا ہے

عشق سے تیرے بڑھے کیا کیلوں کے مرتبے      مہر ذروں کو کیا قطروں کو دریا کر دیا

شعر ۱۰۲      شکوہ سنج رشک ہم مگر نہ رہنا چاہیے      میرا زانو مونس اور آئینہ تیرا آشنا

نکتہ۔ شکوہ سنج، شکوہ کرنے والا، رشک ہم مگر ایک دوسرے کا رشک

شعر کا مضمون بہت سادہ اور عام فہم ہے۔ شاعر کہتا ہے کہ میں سر بزانو (بہ سبب فکر و آزر دگی) رہتا ہوں، تم بمقابل آئینہ رہتے ہو۔ میرا دوست، میرا زانو ہے اور تمہارا دوست آئینہ۔ لہذا ہمیں ایک دوسرے پر رشک کر کے شکوہ نہیں کرنا چاہئے۔ حیرت ہے کہ تمام شارحین نے یہ مطلب تو لکھ دیا لیکن پھر بھی وہ مضمون کی تکمیل نہیں کر سکے اور وہ لطیف نکتہ کہ جو اس مضمون میں پنہاں ہے بیان ہونے سے رہ گیا۔ اور وہ لطیف نکتہ یہ ہے کہ فارسی شاعری کے بموجب زانو کو بھی آئینہ کہتے ہیں۔ یعنی ادھر آئینہ زانو ہے تو ادھر سچا آئینہ۔ چنانچہ دو فریق جب ایک ہی جیسے عمل میں مصروف ہوں تو مسابقت تو لازمی ہوئی۔ سو شاعر کہتا ہے کہ اس مسابقت پر ایک دوسرے کا گلہ نہیں کرنا چاہئے۔ بس یہ وہ لطیف نکتہ ہے جس پر مضمون کی تکمیل ہوتی ہے۔

شعر ۱۰۳      ربط یک شیرازہ وحشت ہیں اجزائے بہار      سبزہ بیگانہ، صبا آوارہ، گل نا آشنا

غالب کے تخیل اور ان کی مضمون آفرینی کی داد دینی پڑتی ہے۔ عجب بونے گل، نالہ دل، دودھراغ محفل، میں انہوں نے پریشانی سے شیرازہ بندی کی تھی اس شعر میں سارے مظاہر بہار کو

جمع کر کے وحشت سے ان کی شیرازہ بندی کی ہے۔ سب سے پہلے تو ”شیرازہ وحشت“ بذات خود اتنی بامعنی اور شاعرانہ ترکیب ہے کہ اس کی دانہیں دی جا سکتی اور اسکی وجہ ظاہر ہے۔ وحشت تو کسی شیرازہ بندی کو قبول ہی نہیں کرتی۔ یہ تو اس کی فطرت ہی کے منافی ہے۔ سو شیرازہ وحشت بھلا کیا ہوگا۔ اور اس نئی بات کو انہوں نے اگلے مصرع میں تین واضح مثالیں دیکر ثابت کر دیا۔ شعر کا مطلب یہ ہوا کہ بارے مظاہر بہار ایک وحشت کے رستے میں ایک دوسرے سے مربوط ہیں۔ ہنرہ بیگانہ ہے صبا آوارہ ہے اور پھول نا آشنا ہے اور یہ ساری علامتیں وحشت کی ہیں۔ دیکھئے اپنے دعوے کی کیا شاعرانہ توجہ پیش کی ہے۔

یہ شعر مالک رام کے نسخہ میں نہیں ہے۔

شعر ۱۰۴ کوہ کن نقاش یک تمثال شیریں تھا اسد

سنگ سے سر مار کر ہووے نہ پیدا آشنا

اکثر مشاہیر اس تشریح پر راضی ہیں کہ فرہاد محض ایک معصوم تھا اور شیریں کا ایک مجسمہ بن چاہتا تھا ورنہ اگر وہ ایک عاشق ہوتا تو اس پر یہ راز کھل جاتا کہ بھلا کہیں پتھر سے محبوب برآمد ہو سکتا ہے ایک شارح یہ بھی کہتے ہیں کہ وہ شیریں کی تمثال بھی نہ پیدا کر سکا جبکہ ایک نے یہ کہا ہے کہ اگر وہ عاشق صادق ہوتا تو کیا مجال تھی کہ وہ پتھر پر سر مارنا اور شیریں پیدا نہ ہوتی۔

شعر ۱۰۵ سے وہ کیوں بہت پیٹے بزم غیر میں یارب

آج ہی ہوا منظور ان کو امتحان اپنا

شراب پینے والوں کی ایک مسلمہ روایت ہے کہ ہر ایک اپنے آپ کو دریا نوش و قلمز آ شام تصور کرتا ہے۔ قریب ترین دوستوں میں بھی بلا نوشی پر مسابقت رہتی ہے اور اس طرح مینوش کا ظرف ہمیشہ مورد امتحان رہتا ہے۔ اب غالب کے محبوب نے سوچا کہ ”آج“ اپنے ظرف کا امتحان لیا جائے دیکھوں میں کتنی پی سکتا ہوں۔ سو اس نے بے تحاشا شراب پی۔ اب یہاں وہ مرحلہ آتا ہے جہاں شارحین میں بنیادی نکتہ پر اختلاف ہے بعض از قسم تسلیم چشتی یہ کہتے ہیں کہ اپنے ظرف کا امتحان اسے آج ہی منظور تھا جب وہ میرے یعنی شاعر کے گھر آیا تھا۔ اس مطلب میں

کہانی کا باقی حصہ محذوف ہے یعنی اس نے اتنی شراب پی کہ بیہوش ہو گیا اور اس طرح لطف صحبت ختم ہو۔ تو شاعر کہتا ہے کہ خدا یا بزمِ غیر میں انہیں اپنی طرف آزمائی کا کبھی خیال نہ آیا۔ "آج ہی" جب دوسرے ہاں آیا ہوا ہے تو اس نے بزمِ پیشِ منقطع کرنے کو یہ سوچا۔ شارحین کا دوسرا اعتراض یہ کہتا ہے کہ یہ مینوشی اور ظرف آزمائی دراصل بزمِ غیر میں ہو رہی ہے۔ ان شارحین میں بیخود وہی جیسے شارحین شامل ہیں۔ سو وہ کہتے ہیں "اگر ان کو اپنی عالی ظرفی کا امتحان منظور نہ ہوتا تو وہ بزمِ غیر میں شراب مقدس سے زیادہ پیوں پیتے۔ اس کے بعد حسرت سے یہ فرماتے ہیں کہ "یاد رہے" اپنی عالی ظرفی کا امتحان آج ہی منظور ہوا۔ کاش یہ امتحان میری بزم میں ہوا ہوتا تو میں ان بیخودوں سے لطف و صل زیادہ حاصل کر سکتا۔" میری اپنی یہ رائے ہے کہ اگر یہ مینوشی عاشق نے اپنے حشر ہو رہی ہے اور وہاں ظرف کا امتحان ہو رہا ہے تب تو عاشق کے لئے شکایت کی وزن گنجائش ہی نہیں ہے۔ چونکہ مینوشی اور امتحان ظرف کے ضمن میں کثرت مینوشی کے سارے عواقب عاشق کے حق میں جاتے ہیں۔ انتہائی بدوقوف عاشق بھی یہ نہیں کہے گا کہ کثرت مینوشی سے لطف صحبت ختم کر دیا۔ سو شکایت کا جواز پیدا ہی اس وقت ہوتا ہے جب یہ مینوشی بزمِ غیر میں ہو رہی ہو۔ اب آپ غور کریں تو دوسرے مصرع کے دو الفاظ "آج ہی" اس شعر کے مطالب میں کلیدی حیثیت رکھتے ہیں۔ "آج ہی" کا مطلب ہے کہ جب عاشق بھی موجود ہے۔ چنانچہ "آج ہی" میں ایک قرینہ دکھا دکھا کے وہ عمل کرنے کا ہے جس سے عاشق کا حسد برا بھانتہ ہو۔ اور کثرت مینوشی سے بدستی اور بیہوشی کے مراحل تک پہنچنے کے بعد لذت و صل کے سارے امکانات بھی غیر ہی کے حق میں جاتے ہیں۔ لہذا شاعر اپنی شکایت میں حق بجانب نظر آتا ہے۔

شعر ۱۰۶ منظر اک بلندی پر اور ہم بنا سکتے عرش سے ادھر ہونا کاش کہ مکاں اپنا

شعر کا مطلب انتہائی عام فہم ہے لیکن شارحین نے اس کو بے سبب جھٹک کر دیا ہے۔ وحیدگی کا سبب یہ ہے کہ کچھ شارحین لفظ "ادھر" کے ایں جانب معنی لیتے ہیں اور کچھ الف کے پیش سے آں جانب۔ جبکہ ایک شارح ایسے بھی ہیں کہ جو ادھر کا مطلب صرف تھوڑا فاصلہ لیتے ہیں۔ یعنی وہ یہ کہتا چاہتے ہیں کہ عرش سے ہمارا مکان تھوڑے فاصلے پر ہوتا۔ مقاصد تینوں کے ایک ہی



نظر آتے ہیں یعنی عرش کے علاوہ ایک دوسرا منظر جو بلندی پر ہو۔ وہ شارمین کے جو عرش سے نیچے ایک مکان چاہتے ہیں (مثلاً مہر) اگر ہمارا مکان عرش سے نیچے ہوتا تو ہم بلندی پر جا کر ایک اور جھروکے یا شیشین بنا لیتے جہاں سے اپنے مکان اور اپنی حقیقت و حیثیت کا اندازہ کر سکتے) وہ شعر کے متن ہی کے خلاف جارہے ہیں۔ چونکہ شاعر پہلے مصرع "بلندی پر" اور "اور" کے الفاظ استعمال کر رہا ہے۔ جس کا مطلب یہ ہوا کہ وہ منظر بلندی اگر مکان سے اونچا نہیں تو کم از کم اتنی بلندی پر تو ضرور ہوتا جس پر مکان واقع ہے۔ چنانچہ عرش سے نیچے تو شعر کے قرائن ہی کے خلاف ہے۔ اب شارمین کی وہ جماعت روگنی جو کہتی ہے۔ کاش ہمارا مکان عرش سے بالا ہوتا تو اس (محبوب) کا نظارہ کرنے کو مکان میں ایک جھروکے بنا لیتے۔" (احمد حسن شوکت) یہ بات شعر کے قرائن کے مطابق اس لئے ہے کہ عرش تو پہلے سے بلندی پر ایک منظر ہے۔ اب دوسرے کی خواہش ہے۔ لیکن یہاں تیسرا نقطہ نظر بھی کم اہم نہیں جو "ادھر" کو صرف فاصلے سے تعبیر کرتا ہے۔ چونکہ آنکھ اپنے آپ کو خود نہیں دیکھ سکتی اس لئے اس کو دوسرے کو دیکھنے کے لئے تھوڑا فاصلہ چاہیے۔ اس لئے ان کا یہ کہنا کہ ہم تو چونکہ خود عرش پر ہیں اس لئے اپنی حقیقت و ماہیت کا صحیح تعین نہیں کر سکتے۔ وہ صرف اس صورت میں ہو سکتا تھا جب عرش سے فاصلے پر اپنا مکان ہوتا۔ شعر کا مفہوم چشتی کے الفاظ میں صرف اس قدر ہے۔ "ہم ابھی تک عرش تک پہنچے ہیں۔۔۔ کاش ایسا ہوتا کہ ہمارا تصور ذات باری کے متعلق عرض کی حدود سے بالاتر ہوتا۔۔۔۔۔ اس کو عرش پر متمکن سمجھ لینا ہمارے تصور کی کوتاہی ہے۔ یہ مضمون نظیری کے اس شعر سے مطابقت رکھتا ہے۔

توحید حق بیان نظیری بلند ساخت برتر مہید پایہ عرش عظیم را

اگرچہ شعری تاویلات و تشریحات میں منطق کو چنداں دخل نہیں لیکن میں سمجھتا ہوں کہ بدیہات تک تو اس کا دخل جائز ہے۔ چنانچہ اس ضمن میں یہ عرض ہے کہ عرش تو بذات خود انسانی تخیل کی انتہا ہے لہذا عرش سے ادھر کوئی مکان ہو ہی نہیں سکتا تھا۔ اور اگر ہو سکتا تھا تو عرش نہیں ہوتا وہ وہی مکان ہوتا۔ اس کو جس نام سے بھی یاد کیجئے۔ البتہ تخیل کے لحاظ سے ہر نقطہ خیال کے ماورا بھی لکر جاتی ہے۔ اور میرے خیال سے شعر کا لطیف نکتہ ہی یہ ہے۔ شاعر نے ایک طرف انسانی

تخیل کی انتہا بھی بتادی اور ساتھ ہی اپنی خواہش کے ذریعے اپنی پرواز خیال کی فوقیت بھی ثابت کر دی۔

شعر ۱۰۷ سرمہ مقبت نظر ہوں مری قیمت یہ ہے کہ رہے چشم خریدار پہ احساں میرا  
میں نظر کا وہ سرمہ ہوں جو مفت ملتا ہے۔ اس کی قیمت صرف اس قدر ہے کہ خریدنے والے کی آنکھ میری ممنون رہے۔ اپنے کلام کے بارے میں کہتے ہیں کہ ہر کس و نا کس میرے کلام سے کہ بصارت افروز ہے منفعت حاصل کر سکتا ہے۔ اس فیض عام کی اُتر کوئی قیمت ہے تو صرف اتنی کہ وہ میرا احسان مند رہے۔

شعر ۱۰۸ غافل کو وہم ناز خود آرا ہے ورنہ یاں بے شائہ صبا نہیں طرہ گیاد کا  
اردو شاعری میں ایسے حسن فطرت پر مبنی اور محاکاتی شعر بہت کم ہیں۔ اس شعر کی نثر اس طرح ہوگی۔ غافل (انسان) کو اپنی خود آرائی کا وہم ہے (جبکہ) کوئی گیاد (گھاس) کی زلف بغیر شائہ صبا نہیں۔ مطلب یہ ہے کہ انسان اپنی نادانی میں یہ سمجھتا ہے کہ میری کوشش سے پیدائی حسن ہے۔ حالانکہ فطرت خود اتنی جزوس اور خبر گیر ہے کہ گھاس جیسی بے وقعت چیز کی بھی مشابہگی صبا کے ذریعہ خود کرتی ہے۔ اقبال نے اسی نکتہ کو اس طرح بیان کیا ہے۔  
مری مشابہگی کی کیا ضرورت حسن معنی کو

کہ فطرت خود بخود کرتی ہے لالہ کی حنا بندی

یہ شعرا اپنے مضمون کے لحاظ سے ہی نہیں اپنی منظر نگاری کے سبب بھی نادرا لوجود شعر ہے۔

شعر ۱۰۹ بزم قدح سے عیش تمنا نہ رکھ کہ رنگ صید ز دام جست ہے اس دام گاہ کا  
لغت۔ بزم قدح: بزم سے عیش تمنا: دراصل یہاں اضافہ مقلوب ہے یعنی تنائے عیش، رنگ: یہ کثیر المعانی لفظ ہے یہاں اس کے معنی ہیں خوشی۔ مسرت۔

صید ز دام جست: جال سے بھاگا ہوا شکار، دام گاہ وہ جگہ جہاں جال بچھایا جائے کٹا یہ بد نیا۔

بعض شارحین کی تھوڑی سی غفلت کے سبب شعر کی قرأت اور اس کے مفہوم میں اشکال پیدا ہو گیا ہے۔ مثلاً نیا ز فتح ری کہتے ہیں کہ عیش کو تناسلک بغیر اضافت کے پڑھنا چاہئے۔

یعنی عیشِ تمنا نہیں۔۔۔ میرے خیال میں یہ ان کا اشتباہ ہے۔ دراصل یہ عیشِ تمنا ہی ہے اس کے اضافت کے ساتھ ہی پڑھنا چاہئے۔ بات صرف یہ ہے کہ عیش کی اضافت مقلوب ہے یعنی عام حالات میں اس کو تمنائے عیش ہونا چاہئے۔ ایسا میں دو وجوہات کی بنا پر کہتا ہوں۔ ایک تو یہ کہ اگر نیاز صاحب کی بات مان لی جائے تو ”تمنا نہ رکھ کہ رنگ“ پہلے حصے سے بے ربط ہو جاتا ہے اور یہ عام گفتگو یا تحریر کے خلاف ہے۔ دوسرے جب موصوف خود اس کا مطلب وہی لیتے ہیں جو تمنائے عیش کا ہے (مے نوشی سے یہ تمنا نہ رکھنا کہ وہ باعثِ مسرت و انبساط ہوگی) تو اس اضافت کو ترا کر شعر کو کیوں بے ربط کیا جائے۔ اس شعر میں دوسرا اشتباہ شارحینِ عظام نے لفظ رنگ کے معنی کی وجہ سے پیدا کیا ہے۔ جس طرح اوپر لکھا گیا ہے یہ کثیر المعانی لفظ ہے اور اس کے پچاسی مختلف معنی تو میں نے خود شمار کئے ہیں۔ یہاں پر اس کے معنی خوشی اور مسرت کے ہے اور یہ لفظ بزمِ قدح کی رعایت سے آیا ہے۔ اس سبب وہ معانی کہ جو ہمارے بزرگ شارحین نے محض اپنی خیال آرائی اور بزمِ قدح کی رعایت سے نکلے ہیں محلِ نظر ٹہرتے ہیں۔ جب لوگ شعر کے مفہوم کے بارے میں یہ کہیں کہ نازک خیالی اس شعر میں یہ ہے کہ ”شراب خوری سے تھوڑی دیر کے لئے جو رنگ چہرے پر آ جاتا ہے وہ نشہ اترنے کے بعد قائم نہیں رہتا“ (بیخود) یا ”دوسرے ایک پہلو یہ بھی نکلتا ہے کہ شراب پی کر چہرے پر جو رونق و رنگینی سی نمودار ہوتی ہے وہ بھی عارضی ہوتی ہے“ (مہر) تو از دیگران چہ آید شعر کے اس مفہوم میں ایک بڑی قباحیت یہ بھی ہے کہ اس رنگ کو مینوش کے علاوہ کوئی دوسرا ہی دیکھ سکتا ہے۔ بھلا مینوش کو اپنے چہرے کے رنگ سے کیا تعلق۔

سو اب شعر کا مطلب بالکل واضح ہو گیا۔ شاعر کہتا ہے کہ بزمِ مے پا کر کے تو تمنائے عیش نہیں کر سکتا۔ دوسرے مصرع میں وہ اسکی وجہ بتاتا ہے اور کہتا ہے کہ مسرت تو وہ شکار ہے کہ جو دام سے نکل کر بھاگا ہے۔ اور اس لئے اس کا ملنا ناممکن نہیں تو بے انتہا مشکل ضرور ہے۔ مسرت کو صیدِ دام جت کہنا بھی غالب ہی کی فکر کا خاصہ ہے۔ اس تشبیہ کی تعریف اس لئے نہیں ہو سکتی کہ انسان اس شکار کو پھانسنے کے لئے کیسی کیسی کوشش نہیں کرتا اور پھر بھی ناکام رہتا ہے۔ بلکہ انسانی فکر و عمل کا پورا کینوس اس تشبیہ کے حیطہ کار میں آ جاتا ہے اور مسرت پھر بھی شے ناپاب ہی رہتی

ہے۔

شعر ۱۱ لطافت بے کثافت جنود پیدا کر نہیں سکتی چمن زنگار ہے آئینہ باد بہاری کا  
لغت۔ زنگار: زنگ، جلوہ بمعنی ظہور۔ نمود۔

سیتم چشتی کی شرح کے حوالے سے اس شعر کی شرح کرتا ہوں۔ "یہ ایک نہایت بلند پایہ فلسفیانہ شعر ہے۔ بقول ڈاکٹر بجنوری غالب نے اس شعر میں اس سوال کا جواب دیا ہے کہ حسن مطلق (خدا) اگر بے نقصانے ذات خویش ظہور چاہتا ہے تو کسوت مادی (کثافت) کیوں اختیار کرتا ہے؟ غالب اس کا یہ جواب دیتے ہیں کہ "لطافت بے کثافت جلوہ پیدا کر نہیں سکتی۔" یعنی مجرد بلا واسطہ مادہ (کثافت) جلوہ گر ہو نہیں سکتا۔"

ڈاکٹر بجنوری لکھتے ہیں "کائنات کی کثیف اشیاء آئینہ فطرت کے لئے قلعی کا کام دے رہی ہیں آئینہ پر جب تک قلعی نہ کی جائے اس وقت تک اس میں انعکاس نہیں ہوتا۔ ہر انعکاس کے لئے ایک کثافت کا بطور پس منظر ہونا ضروری ہے۔۔۔۔۔ لطافت اور کثافت کا یہی استخراج وجود مطلق کی جلوہ فروزی کے لئے ضروری ہے۔"

"اس حکیمانہ نکتے کو غالب نے دوسرے مصرع میں ایک مثال سے واضح کیا ہے کہ باد بہاری چونکہ ایک لطیف شے ہے اس لئے وہ چمن کے واسطے سے اپنا جلوہ دکھاتی ہے۔ یعنی چمن آئینہ باد بہار کے لئے زنگار کا کام کر رہا ہے۔ شعر میں غالب نے ایک کلیہ بیان کیا ہے جو ساری کائنات میں کارفرما ہے مثلاً بوئے گل ایک لطیف شے ہے اس لئے وہ اوراق گل کے واسطے سے اپنا جلوہ دکھاتی ہے۔ روح بھی بواسطہ جسم انسانی کارفرما ہے۔ اسی طرح مطلق بھی مقید کے لباس میں ظاہر ہوتا ہے۔ خلاصہ کلام یہ کہ تعریف اشیاء با خدا ادا ہے۔"

شعر ۱۱ حریف جوشش دریا نہیں خود درائی ساحل

جہاں ساقی ہو تو باطل ہے دعویٰ ہوشیاری کا

لغت۔ حریف: مد مقابل۔ جوشش دریا: طغیانی دریا، خود درائی ساحل: ساحل کی

استقامت۔ اس کا باہوش رہنا



حالی اس شعر کی شرح یا دیگر غالب میں اس طرح کرتے ہیں "ساحل! آکھ اپنے تئیں  
 بچائے مگر جب وہ (دریا) طغیانی پر آتا ہے تو ساحل محفوظ نہیں رہ سکتا۔ اس طرح جہاں تو ساقی ہو  
 وہاں ہوشیاری کا دعویٰ نہیں چل سکتا۔ یہ شعر حقیقتاً دو چیزوں پر محمول ہو سکتا ہے۔ "حالی  
 شرح کے بعد کچھ کہنا تو سوء ادب ہے لیکن میں اس قدر ضرور کہنا چاہوں گا کہ شعر کا مفہوم اس  
 وقت اور واضح ہو جاتا ہے جب قاری کو یہ معلوم ہو کہ فارسی شاعری کے مفروضات کے مطابق جس  
 طرح آئینہ کو حیران سبزہ کو پامال تصور کیا جاتا ہے اسی طرح ساحل کو اس کی حالت و کیفیت کی بنا پر  
 اور شاید دریا سے قربت کے باوجود خشک ماب ہونے کے سبب خود دار و پابوش تصور کیا جاتا ہے۔  
 شعر کا سارا مضمون غالب نے اس مفروضہ سے پیدا کیا ہے۔ چنانچہ کہتا ہے کہ ساحل کی خود داری و  
 تمکنت اور اس قربت کے باوجود اس کی خشک ماب ہونے کی سب چیزیں دیکھنے ہی کی ہیں اگر ایک بار  
 دریا طغیانی میں آئے یعنی ساقی گرم عطا ہو تو ساحل بھی عام مینوشوں کی طرح بدمست ہو جائے۔  
 گویا ساحل کی خود داری دریا کی طغیانی کا مقابلہ نہیں کر سکتی۔

شعر ۱۱۲ "نہیں کہت گل کو ترے کوچے کی ہوس کیوں ہے "رودہ جولان صبا ہو جانا  
 شاعر کہتا ہے کہ اگر کہت گل کو تیرے کوچے میں جانے کی ہوس نہیں ہے تو پھر "رودہ  
 جولانی صبا کیوں ہوتی ہے۔ یعنی یہ ہوس ہے اسی سبب تو کمال خاکساری سے ہوا کے پیچھے پیچھے  
 ہو جاتی ہے (کہ مجھے محبوب کے کوچے میں لے چل)۔

شعر ۱۱۳ "تا کہ تجھ پر کھلے اگاز ہوئے میقل دیکھ برسات میں سبز آئینہ کا ہو جانا  
 ہمارے شارحین نے اس شعر کے مختلف معانی بتائے ہیں۔ ایک مطلب تو اس کا یہ بتایا  
 گیا ہے کہ "برسات میں چہار سو ہوا کی قوت کا اگاز دیکھ جہاں اس نے درختوں کو سرسبز کر دیا ہے  
 وہاں آئینے کو بھی جو پتھر ہے اپنی میقل سے رنگارنگ کر سبز کر دیا ہے۔ یہ رنگارنگی گویا ہوانے آئینہ  
 پر قدرتی میقل چڑھایا ہے۔" اس تشریح میں بنیادی غلطی یہ ہے کہ آئینہ کو پتھر تصور کیا گیا ہے جبکہ نہ  
 پتھر کے آئینے کو رنگ لگ سکتا ہے اور نہ اسے میقل کیا جاتا ہے۔ یہ تشریح احمد حسن شاکت کی ہے۔  
 آتی ہوا کے وسیع تر معنی لیتے ہیں اور اس میں خواہش کے ساتھ عشق کو بھی شامل کرتے ہیں اور کہتے

ہیں "اگر تو چاہے کہ ہوا یعنی خواہش اور عشق کے اعجاز کو دیکھے تو برسات میں آئینہ فولادی کو دیکھ کہ اس پر زنگ لگ جاتا ہے۔ یہ زنگ محض جذب عشق صیقل کی وجہ سے ہے کہ زنگ لگے گا تو صیقل ضرور کی جائیگی۔" اس میں آئینہ کو معشوق بھی کہہ سکتے ہیں اور عاشق بھی۔ "مندرجہ بالا رائے سے ملتی جلتی رائے طباطبائی کی ہے وہ کہتے ہیں "برسات میں آئینہ فولادی پر زنگ آ جاتا ہے وہ گویا سبزہ ہے جسے ہوائے صیقل نے پیدا کیا ہے۔ حاصل یہ ہے کہ شوق وہ چیز ہے کہ فولاد پر بھی اثر کرتا ہے۔" احسن اور مہر کی شرح کا رخ بھی اس ہی سمت ہے۔ لیکن انہوں نے خیال کو ایک واضح سمت دی ہے۔ احسن کہتے ہیں کہ "چونکہ برسات میں ہر چیز صفائی اور نکھار چاہتی ہے۔۔۔ اس لئے آئینہ بھی صفائی طلب ہو جاتا ہے اور اس پر کم دورت (سبزہ) آ جاتی ہے۔" مہر ایک قدم آگے بڑھ کر کہتے ہیں "ہر وجود کو جلا پانے روشن ہونے۔۔۔۔۔ کا عشق ہے۔ دیکھے فولادی آئینہ برسات میں نمی کی وجہ سے سبز ہو جاتا ہے۔۔۔ وہ اس لئے کہ صیقل گر کے پاس پہنچے اور اس کو مجلا کیا جائے۔" حسرت لفظ ہوا کے استعمال کو نظر میں رکھتے ہوئے کہتے ہیں "مقصود شاعر یہ ہے کہ آجکل اعجاز ہوا یہاں تک بڑھا ہوا ہے کہ ہوا یعنی خواہش میں بھی وہی تاثیر اور اعجاز پیدا ہو گیا ہے جو اصل ہوا میں ہوتا ہے۔

اد پر کی صرف پہلی شرح چھوڑ کر باقی تمام شرحیں چاہے وہ "ہوا" کے محدود معنی پر مبنی ہوں یا وسیع تر معنی پر، لفظ اعجاز سے مشروط ہیں۔ اور ان تمام مطالب میں یہ بات واضح ہے کہ آئینہ کے نطن میں اعجاز ہوا (یا عشق) کی بنا پر ایک بہتر منزل کی طرف بڑھنے کی خواہش ہے ورنہ لفظ اعجاز بے معنی ہے۔ اب سوال پیدا ہوتا ہے کہ آئینہ تو پہلے ہی سے 'صفاء' اور 'جلا' کی منزل پر ہے اس پر کیا آخری پڑی تھی کہ سبز ہو جائے، صیقل گر کی مشق ستم برداشت کرے اور پھر اپنی اسی حالت میں آ جائے کہ پہلے تھا۔ ہاں اس کے جواز کی دو صورتیں تھیں۔ پہلی تو یہ کہ جس طرح دوسرے مصرع میں ہے آئینہ تو وہ آئینہ نہ ہوتا بلکہ ایک دھات کا ٹکڑا ہوتا۔ دوسری صورت یہ کہ اگر صیقل کے بعد وہ آئینے کی منزل سے بڑھ کر ارتقا کی کسی بہتر منزل پر پہنچ جاتا۔ پہلی صورت میں تو ظاہر ہے کہ وہ فولاد کا ٹکڑا تھا اور اعجاز ہوا آئینہ بن گیا۔ دوسری صورت میں اگر تصور میں



شعر ۱۴ مخزن میں بندوبست برنگِ دُر ہے آج

قمری کا طوق حلقہ بیرونِ در ہے آج

اپنے مفہوم کے سبب انتہائی متنازعہ فیہ شعر ہے۔ بر شارح نے تقریباً مختلف معنی لئے ہیں اور باتشائے چند ہفت ہر ایک کا آچھٹ آچھٹ جواز بھی ہے۔ پہلا ترجمہ تو ان شارحین کا ہے کہ جو ”برنگِ دُر“ کا مطلب یہ لیتا ہے کہ آج باغ میں یہ خصوصی انتظام و انصرام کیا گیا ہے۔ یہ خصوصی انتظام اس عظیم شخصیت کے لیے ہے کہ جو آج باغ میں آنے والی ہے۔ اب بعض شارحین اس خصوصی کا مطلب بھی مختلف لیتے ہیں۔ ایک مروجہ خصوصی کا مطلب یہ لیتا ہے کہ باغ کی زینت و آرائش میں نایاب و نادر چیزوں کا استعمال کیا گیا ہے یہاں تک کہ حلقہ بیرونِ در بھی قمری کے طوق سے بنایا گیا ہے۔ گویا کوئی کہے کہ آج چمن میں روشنی کے لئے آسمان سے ستارے تو زبر لگائے گئے ہیں۔ ایک دوسرا مروجہ ”برنگِ دُر“ کا مطلب تو وہی لیتا ہے یعنی بندوبست خصوصی۔ جو انتہائی اہم شخصیت کی تشریف آوری پر ضروری ہوتا ہے لیکن یہاں چمن کی آرائش اور زینت کی جگہ وہ پابندی پر زور دے رہا ہے۔ اور کہتا ہے کہ آج اس خصوصی انتظام کے تحت چمن میں داخلے پر ایسی کڑی پابندی لگادی گئی ہے کہ قمری تک کہ جو چمن کے باسیوں میں سے ہے اندر نہیں جاسکتی اور اس کے گلے کا طوق دروازے کا کنڈا بن گیا ہے۔ ایک شارح نے کلیثابات یہی کہی ہے یعنی اس عظیم شخصیت کی آمد کی بنا پر بہت خصوصی انتظامات کئے گئے ہیں اور چمن میں داخلے کی سختی پر بھی اتنا ہی زور دیا گیا ہے لیکن وہ یہ نہیں کہتے کہ قمری بھی چمن کے اندر داخل نہیں ہو سکتی بلکہ وہ بیرونِ در پر زور دیتے ہوئے کہتے ہیں کہ قمری کو بھی چمن سے نکال باہر کیا گیا ہے اور اب اس کا طوق حلقہ بیرونِ در بن گیا ہے۔ ایک شارح نے ”برنگِ دُر“ کے معنی تو وہی لئے ہیں جو دوسروں نے لیکن انہوں نے اس عظیم شخصیت کی تشریف آوری پر ہی اکتفا نہیں کیا بلکہ ایک قدم آگے بڑھ کر یہ اظہارِ رائے کیا ہے کہ ”نہ جانے آج طالب و مطلوب میں کیا راز و نیاز کی باتیں ہو رہی ہیں کہ اوروں کے لئے داخلہ بند ہے اور نئی طرح کے پہرے لگادئے گئے ہیں۔ اور اہل چمن ہر تن مستعد ہو کر پاسبانی کر رہے ہیں۔ یہاں تک کہ قمری کا طوق بھی دروازے کی زنجیر کا حلقہ بن گیا ہے۔“



میں ہمیشہ اس شعر کا یہ مفہوم لیتا رہا ہوں کہ آنے والی شخصیت کے شہاوت و شہادت کرنے کی خاطر اربابِ حلق و عقد نے چمن کی آرائش، زینت بھی، نایاب چیزوں سے کی ہے یا آرائش کے معنی موسمِ بہار لئے جائیں تو اس کی بدولت چمن کی دلچسپی کا یہ عالم ہے کہ نایاب نظر آتی ہے یہاں تک کہ چمن کی کندھ کی بھی طوق تہنی سے بنائی گئی ہے۔ لیکن اس مطلب کا جواز صرف اس وقت نظر آتا ہے جب آپ اس شعر کو باقی اشعار سے بالکل علیحدہ کر کے پڑھیں۔ لیکن اگر اس غزل کے تینوں اشعار کو ساتھ ساتھ پڑھیں تو معلوم ہوتا ہے کہ احمد حسن شوکت کی بات بھی وزن رکھتی ہے۔ وہ کہتے ہیں "اس غزل کے تمام اشعار کسی ماتم میں لکھے گئے ہیں۔ پس کہتا ہے کہ آج گلشن میں کچھ اور ہی بند و بست ہے۔ طوقِ قمری حلقہ بیرون در بنا ہوا ہے یعنی عزاداران اور ماتمیوں کے لئے دروازہ کھٹکنا رہا ہے کہ آنیں اور میرے ساتھ ماتم کریں۔"

شعر ۱۱۵ لوہم مریضِ عشق کے بیمار دار ہیں اچھا اُتر نہ ہو تو مسیحا کا کیا علاج

بعض نسخوں میں بیمار دار کی جگہ بیمار دار ہے۔ ظاہر یہ ایڈیشن میں بیمار دار ہے جبکہ مالک رام کے مرتب کردہ نسخوں میں بیمار دار ہے۔ بیمار دار سے صرف بیمار کی تحویل کے معنی نکلتے ہیں جبکہ بیمار دار سے بیمار کی عام دیکھ بھال دوا دار و غذا وغیرہ کا مفہوم لیا جاتا ہے۔ "کیا علاج" محاورے میں کیا سزا کے معنی میں استعمال ہوتا ہے۔ جس طرح ذوق نے اس محاورے کو اپنے شعر میں استعمال کیا ہے

بیمارِ عشق کا جو نہ تجھ سے ہو علاج کہا۔ طیب تو ہی کہہ تیرا کیا علاج

اس شعر میں کیا علاج کا دوسرا مفہوم یہ ہے کہ یہ علاج بیکار ہے یا فضول ہے۔ سب شارحین اس کے مطالب میں متفق ہیں۔ چشتی کہتے ہیں۔ "مسیح نے اپنی خفت منانے کے لئے مریضِ عشق کے اقربا سے یہ کہا کہ اس کی بیمار داری (چشتی بیمار دار کی جگہ بیمار داری درست سمجھتے ہیں) ٹھیک طور سے نہیں ہو سکی اس لئے صحت یاب نہ ہو سکا۔ اگر تم کو میری بات میں شک ہے تو میں مریضِ عشق کی بیمار داری کا ذمہ لیتا ہوں مگر یہ طے کر لو کہ اگر مریض پھر بھی اچھا نہ ہو تو مسیحا کو کیا سزا دی جائیگی۔ اس کا کیا علاج کرو گے۔" تقریباً سارے شارحین کم و بیش وہی مطلب بتاتے ہیں جو اوپر

میان ہوا لیکن اس میں ایک بہت بڑا اشکال ہے اور وہ لفظ ”ہم“ کی عدم وضاحت ہے کوئی شارح یہ نہیں بتاتا کہ ”ہم“ کون ہیں۔ چشتی نے بہت کر کے یہ لکھا ہے کہ یہ کلمہ خود مسیح کے منہ سے نکلا ہے اور لفظ ”ہم“ اس نے اپنے لئے استعمال کیا ہے۔ مریض عشق کا مسیح چونکہ محبوب ہی ہو سکتا ہے اس لئے مسیح کے اپنے منہ سے یہ کہنا کہ ”اچھا اگر نہ ہوا تو مسیح کا کیا حلاق“ قرین امکان نظر نہیں آتا۔ یہی اس شعر کا اشکال ہے جو کوشش کے باوجود رفع نہ ہو سکا۔

شعر ۱۱۶ کمال گریبی سعی تلاش دید نہ بچ چہ بہ تب خار مرے آئینے سے جو بکھینچ

نعت۔ آئینہ مراد ہے آئینہ حسرت و دیدار یا آئینہ طبع موزوں و صلاحیت خدا و۔  
شعر کا مفہوم آئینے کے معنی پر منحصر ہے۔ شارحین نے دو مفہم مراد لئے ہیں۔ اور اس طرح دو مطالب بیان کئے ہیں۔ سلیم چشتی نے دونوں مطالب اس طرح بیان کئے ہیں۔ ”چونکہ غالب نے حسرت و دیدار کو آئینہ فرض کیا ہے اس لئے انہیں موقع مل گیا کہ اس فرضی یا خیالی آئینے میں جو ہر بھی ثابت کریں اور چونکہ خار اور جو ہر دونوں کی شکل یکساں ہوتی ہے اس لئے انہیں ”برنگ خار“ کی ترکیب استعمال کرنے کا موقع مل گیا۔ سو کہتے ہیں دیدار یا ر کے سلسلے میں جو انتہائی کوشش میں نے کی ہے اس کی تفصیل مجھ سے کیا پوچھتے ہو بس یہ سمجھ لو کہ صحرانوردی میں اس قدر کانٹے چبے ہیں کہ (تکوے در کنار) آئینہ حسرت و دیدار میں بھی کانٹے ہی نظر آئیں گے۔ جب تم جو ہر کھینچنے کی کوشش کرو گے تو ایک ایک کا ٹکڑا کھینچ کر باہر آ جائیگا۔“

”اگر جو ہر آئینہ سے طبع موزوں مراد لی جائے تو مطلب یہ ہوگا کہ میں نے اپنے جو ہر شاعری کے قدر دانوں کی تلاش میں جس قدر صعوبت اٹھائی ہے اس کا حال نہ پوچھو۔ بلکہ اب تو میں یہ چاہتا ہوں کہ کوئی ان جوہروں کو میرے آئینہ طبع سے اس طرح نکال لے جس طرح کانٹے نکالے جاتے ہیں تاکہ مجھے چین آ جائے۔ نہ یہ جو ہر معانی ہو گئے نہ مجھے ان کے قدر دانوں کی تلاش میں رحمت اٹھانی پڑیگی۔“

شعر ۱۱۷ بہ نیم غمزہ ادا کر حق و دلعجب باز نیام پردہ زخم جگر سے نغز کھینچ

نعت۔ غمزہ: اشارہ ابرو، نیم غمزہ: ہلکا سا اشارہ ابرو، ودیعت: امانت، باز: ادا۔ ہے

پروائی۔ لالہ پیار۔ فخر۔

محبوب نے اپنا خیر ادا شاعر کے جگر میں پیوست کر دیا اور کہا کہ یہ کیا کہ اس کو جگر سے اندر ہی چھوڑ دیا اس طرح کہ پردہ زخم جگر خیر کی نیام بن گیا۔ عاشق اس خیر ادا کو محبوب کی شرافت و امانت سمجھ کر سینے سے لگائے رہا اور اس زخم سے لطف اندوز ہوتا رہا۔ چھوڑ دینے پر یہ کیسا نیت و احوال نے اس لطف کو کم کر دیا عاشق کی لذت زخم تم ہونے لگی اور نشہ ہمسلی نو مئے لگا تو اس نے محبوب سے پلٹ کر پھر تکمیل احسان و اتمام کرم کے طور پر یہ درخواست کی کہ مجھے اس امانت گری (یہ جو میں تیرے خیر ادا کو اپنے نیام جگر میں اتنے عرصے سے چھپائے پھر رہا ہوں اور یہ امانت کہ تیری غفلت نے میرے جگر میں چھوڑ رکھی ہے) کا عیوض نہ چاہئے۔ اور عاشق اس امانت گری کا عوض یہ مانگتا ہے کہ اب وہ محبوب سے کہتا ہے کہ اپنے اندر کے ہلکے سے اشارے سے اس خیر کو نیام جگر سے باہر کھینچ لے۔ مطلب یہ آ رہی کی اتنی لطیف مثال بھلا اور کیا ہوسکتی ہے۔ مقصد تو تیری اداؤں پر جان دینا ہے سوا بھی تو آدھا مقصد ہی حاصل ہوا کہ تیری نگہ یا ادا کا خیر جگر میں پیوست رہا اور میں اس کی خلش سے لطف اندوز ہوتا رہا۔ اس کو ہلکے سے اشارے سے کھینچ لیگا تو میرا کام تمام ہو جائیگا فیو المراد۔ واضح رہے کہ شمشیر زنی و خیر زنی میں مد مقابل پر وار کے دو حصے ہوتے ہیں۔ پہلا تو ضرب اور دوسرا کشید۔ ضرب میں ہتھیار جائے مظلوم پر پیوست ہوتا ہے کشید میں وہ جسم کے اس حصے کو کاٹ کر باہر نکل آتا ہے۔ اصل میں کشید ہی جسم کے دو ٹکڑے کرتا ہے ورنہ عام طور پر ضرب سے دو ٹکڑے نہیں ہوتے۔ چنانچہ یہاں کشید سے مراد یہی ہے کہ اب اس خلش میں لذت نہیں رہی اب تو خیر کو کھینچ کر جگر کے ٹکڑے کر دے۔

کسی شارح نے بڑا دلچسپ نکتہ اٹھایا ہے کہ عاشق امانت گری کا عیوضانہ "نیم غزوہ" سے کیوں مانگتا ہے۔ سوا اس سلسلے میں پہلی غرض تو یہ ہے کہ یہ غالب کا ایک مسلسل خیال ہے جو ان کی شاعری میں جگہ جگہ کہیں "تیر نیم کش" کی اور کہیں "نگاہ سے کم" کی صورت میں نظر آتا ہے۔ اس کی دوسری وجہ فہم گری کے حقائق کے ذریعے اس طرح ہو سکتی ہے کہ جتنی طاقت ضرب کے لئے چاہئے ہوتی ہے کشید میں نہیں چاہئے ہوتی۔ اس میں ہاتھ کی ایک خاص حرکت کافی

ہوتی ہے چنانچہ غالب عروضی طلب کو "نیم غزوہ" ہی سے گلے لگا سکتے ہیں۔

شعر ۱۱۸ شمع بجھتی ہے تو اس میں سے دھواں اٹھتا ہے

شعلہٴ عشق سیاہ پوش ہوا میرے بعد

اکثر شارحین اس شعر کا یہ مطلب لیتے ہیں کہ جس طرح شمع کے بجھ جانے پر دھواں نکلتا ہے اسی طرح میرے بعد شعلہٴ عشق بھی سیاہ پوش یعنی ماتمی ہو گیا۔ گویا مصرع اولیٰ میں دلیل ہے اور مصرع ثانی میں دعویٰ۔ تقریباً سارے شارحین الفاظ کی تھوڑی بہت تبدیلی سے مندرجہ بالا مفہوم ہی کی تکرار کرتے ہیں۔ لیکن شمس الرحمن فاروقی نے اس شعر میں ایک بڑا لطیف نکتہ پیدا کیا ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ یہ غلط فہمی دراصل اس بنا پر پیدا ہو رہی ہے کہ تمام شارحین مصرع اولیٰ کے لفظ "میں" کو حشو و زائد میں شمار کرتے ہوئے اس کو بالکل نظر انداز کر دیتے ہیں حالانکہ جس وقت غالب نے یہ شعر کہا تھا اس وقت ان میں اتنی سمجھ تھی کہ وہ اس لفظ کو نکال کر مصرع کو فصیح و رداں بنا سکتے تھے لیکن انہوں نے ایسا نہیں کیا یعنی "میں" مصرع سے خارج نہیں کیا۔ تو ظاہر ہوا کہ اس کا کوئی مقصد تھا اور مقصد یہ تھا کہ وہ شمع کو الگ ایک ہستی تصور کرتے ہیں اور شعلے کو الگ۔ چنانچہ دونوں مصرعے دلیل اور دعویٰ نہیں بلکہ اسی ترتیب سے دعویٰ اور جواب دعویٰ ہیں۔ شمع کو شعلہٴ عزیز ہوتا ہے تو اس کے بجھ جانے پر اس کے دل سے دھواں اٹھتا ہے لیکن میں شعلہٴ عشق کو عزیز تر تھا جب میں مرا تو شعلہٴ عشق سیاہ پوش ہو گیا۔ مجسم ماتم بن گیا۔

شعر ۱۱۹ درخوہ عرض نہیں جویر بیداد کو جا کبہ ناز ہے سرمہ سے خفا میرے بعد

شعر کا مفہوم تقریباً وہی ہے جو اس سے پہلے چند اشعار کا ہے لیکن یہاں دراصل لفظ "عرض" نے تھوڑی سی مشکل پیدا کر دی ہے۔ مشکل یہ پیدا کر دی ہے کہ غالب نے یہاں عرض پیش کرنے یا ظاہر کرنے کے عام معنی میں استعمال کیا ہے جبکہ یہی لفظ حرفِ ز کی حرکت سے پڑھا جائے تو وہ فلسفہ کی مشہور اصطلاح ہے کہ جو جوہر کے مقابل ہے۔ اور جس کے معنی ہیں وہ صفت کہ بذات خود قائم نہ ہو۔ غالب کا یہ عام انداز بیان ہے کہ وہ ایک لفظ ایسا استعمال کرتے ہیں کہ اس کے بہت سے معنی لئے جاسکتے ہوں۔ جبکہ شعر کے مضمون کے لحاظ سے ایک معنی ہی مراد ہوتے



ہیں۔ اس مصرع میں بھی امر چوڑن کی پابندی سے بموجب 'عرض' بالجزء مراد ہی پڑھا جائیگا اور اس کے معنی بھی وہی ہونگے جو عرض کے ہیں یعنی 'اظہار' لیکن املا کی یکسانیت کی بنا پر اور لفظ 'جوب' کی وجہ سے ذہن فوراً "عرض" کی طرف بھی مبذول ہوتا ہے جبکہ مضمون میں اس اصطلاح کا استعمال نہیں۔ اس امکان کا ایک اور بھی سبب ہے اور میں سمجھتا ہوں یہ سبب سب سے بڑا ہے۔ وہ یہ کہ نیا فتحپوری نے مشکلات غالب میں اس شعر کی شرح لکھتے ہوئے عرض کے معنی یہ لکھے ہیں "وہ چیز جس کے ذریعہ سے جو ہر ظاہر ہوتا ہے۔" اور اس طرح ان کی ذرا سی غلطی نے اس اشتباہ کو عام کر دیا ہے۔

شعر کی نثر اس طرح ہوگی۔ جو ہر بیدار کو عرض کرنے (ظاہر کرنے) کے لئے کوئی مناسب جانشین ہے۔ (اس لئے) نگہ باز میرے بعد سرمر سے خفا ہو گئی ہے۔ یعنی نگہ باز کے لئے جب تک مجھ جیسا عاشق انداز میں موجود تھا محبوب سرمر لگایا کرتا تھا لیکن اب کہ میں نہیں ہوں تو اس جو ہر بیدار کے اظہار و بیان کا کوئی موقع اور محل ہی نہیں رہا۔ تمام شاعرین 'جا' کے معنی جہ کے لکھتے ہیں جبکہ صحیح معنی موقع اور محل کے ہیں جو عرض سے مناسبت رکھتے ہیں۔ یہی اس شعر کا لطیف نکتہ ہے۔

شعر ۱۲۰ ہے جنوں اہل جنوں کے لئے آغوش و دامن

چاک ہوتا ہے گریباں سے جدا میرے بعد

اس غزل کا ایک مسلسل خیال ہے اور وہ یہ کہ میرے بعد وہ درسم عاشقی دنیا سے اٹھ گئی۔ چنانچہ حسن و غمرہ میں باہمی کشاکش نہ رہی اور چونکہ مجھ جیسا کوئی ادا شناس حس نہیں تھا اس لئے حسینوں نے سرمر لگاتا چھوڑ دیا وغیرہ وغیرہ۔ اس شعر میں بھی غالب نے اسی خیال کا اعادہ کیا ہے اور اس وہ درسم عاشقی کا نیا پہلو پیش کیا ہے۔ کہتے ہیں میرے بعد جنوں اہل جنوں سے جدا ہونے کے لئے آخری بغلیگری کے طور پر آغوش داکے ہوئے ہے۔ اور اس ہی حقیقت کی تمثیل دوسرے الفاظ میں اس طرح بیان کرتے ہیں گویا چاک اور گریبان جو جنوں اور اہل جنوں کی طرح لازم و ملزوم ہیں ایک دوسرے سے جدا ہو رہے ہیں یہاں "چاک" اور "آغوش و دامن" انجہاکی خوبصورت تمثیل ہے اس کی داد نہیں دی جاسکتی۔ سو شعر کا مفہوم تو یہی ہوا کہ چونکہ جنوں ہی اہل

جنون سے رخصت ہو رہا ہے اس لئے میرے بعد نہ کسی کو جنون ہوگا اور نہ کوئی گریبان چاک کرے گا۔ اس کو دوسرے الفاظ میں یوں بھی کہہ سکتے ہیں کہ میرے بعد نہ کوئی شخص لائق جنون ہوگا اور نہ کوئی گریبان چاک ہوگا۔ اب یہاں خوبصورت اور لطیف نکتہ یہ ہے کہ جب تک میری وجہ سے رسم جنون جاری و ساری تھی اس وقت تک چاک اور گریبان (بوجہ جنون) ایک ہوا کرتے تھے لیکن اب ان دونوں میں مفارقت پیدا ہو گئی۔ ظاہر ہے جب جنون نہیں ہوگا تو چاک اپنی جگہ ہوگا اور گریبان اپنی جگہ۔ اور دوسرے مصرع کو آپ دوبارہ پڑھیں تو آپ محسوس کریں گے کہ یہ ایک حقیقت امر کی طرف بھی اشارہ ہے یعنی چاک اور گریبان واقعی علیحدہ علیحدہ ہوتے ہیں۔

شعر ۱۳۱ کون ہوتا ہے حجب مئے مرد افکن عشق بے مکر لب ساقی پہ صلا میرے بعد مولانا حالی اس شعر کی شرح یادگار غالب میں اس طرح کرتے ہیں "اس شعر کے ظاہری معنی یہ ہیں کہ جب سے میں مر گیا ہوں مئے مرد افکن عشق کا ساقی یعنی معشوق بار بار صلا دیتا ہے یعنی لوگوں کو شراب عشق کی طرف بلاتا ہے۔ مطلب یہ ہے کہ میرے بعد شراب عشق کا کوئی خریدار نہیں رہا۔ اس لئے اس کو بار بار صلا دینے کی ضرورت ہوئی ہے مگر زیادہ غور کرنے کے بعد جیسا کہ مرزا خود بیان کرتے تھے اس میں ایک نہایت لطیف معنی پیدا ہوتے ہیں اور وہ یہ ہیں کہ پہلا مصرع بھی ساقی کی صلا کے الفاظ ہیں اور اسی مصرع کو وہ تکرر پڑھ رہا ہے۔ ایک دفعہ بلانے کے لہجے میں پڑھتا ہے "کون ہوتا ہے حجب مئے مرد افکن عشق" یعنی کوئی ہے جو مئے مرد افکن عشق کا حریف ہو۔ پھر جب اس پر کوئی آواز نہیں آتی تو اسی مصرع کو مایوسی کے لہجے میں پڑھتا ہے۔ "کون ہوتا ہے حجب مئے مرد افکن عشق" یعنی کوئی نہیں ہوتا۔ اس میں لہجے اور طرز ادا کو بہت دخل ہے۔ کسی کو بلانے کا لہجہ اور ہے اور مایوسی سے چپکے چپکے کہنے کا اور انداز ہے۔ جب اس طرح مصرع مذکور کی تکرار کر دے تو رایہ معنی ذہن نشین ہو جائیگے۔"

بعض نسخوں میں مصرع ثانی میں لفظ ساقی کے بعد 'میں' کی جگہ 'پہ' ہے۔ جو میں سمجھتا ہوں کہ عین اردو محاورے اور روزمرہ کے مطابق ہے۔ بہت ممکن ہے یہ طباطبائی کے اعتراض کے سبب ہو۔ وہ کہتے ہیں "میں" کاتب کی غلطی معلوم ہوتی ہے۔ یہاں "کی" یا "پہ" چاہئے۔ اس

شعر کے معنی میں دونوں نے زیادہ توفیق کی ہے مگر چاروں مستقیم سے خارج ہے۔ "اتفاق سے شادان بگڑائی بھی صبا طبعی سے اس بات پر متفق ہیں اور کہتے ہیں "میں کی جگہ پہ ہو تو بہت ہے۔" میں سمجھتا ہوں دونوں شارحین کرام اپنے اسہائش میں بالکل برحق ہیں اور حاتی کی وضاحت کہ "ما یوتی سے چپکے چپکے کہنے کا اور انداز ہے" مستند و مزید اور مجھ و رے میں تحریف کا جواز پیش نہیں کرتی۔ خاص طور پر یہ تحریف اس جہ سے بھی ب معنی نظر آتی ہے کہ "پہ" ہونے پر بھی وہی معنی نکلتے ہیں جن کی طرف حاتی کا اشارہ ہے۔

شعر ۱۲۲ جو ہے تجھے سر سودائے انتظار تو آ کہ میں دکان متاع نظر در و دیوار  
 شعر کا مضمون بہت سادہ اور واضح ہے لیکن شارحین نے بے سبب اس میں غلط بحث کیا ہے۔ درود دیوار تو دکان متاع نظر اس لئے ہے کہ یہ کوچہ محبوب یا منزل محبوب ہے۔ چنانچہ عاشقوں کی نظریں اس توقع میں کہ اب وہ نظر آئے گا اور اب نظر آئے گا جبہ وقت اس کے درود دیوار کو تکی رہتی ہیں۔ ظاہر ہے پھر درود دیوار متاع نظر کی دکان ہونے کے یہی تو سارا اس المال ہے کہ جس سے کچھ یافت کی توقع ہے۔ اب سوال پیدا ہوتا ہے کہ غالب کا مخاطب کس سے ہے۔ ایک شارح تو کہتے ہیں کہ یہ مخاطب محبوب ہی سے ہے چنانچہ وہ کہتے ہیں۔ "اے محبوب اگر تجھے انتظار کا سودا خریدنا ہے تو آ اور دیکھ تیرے گھر کے درود دیوار پر ایسی دکانیں آ راستہ ہو گئی ہیں جن میں صرف نظر کا مال بھرا ہوا ہے" (گویا بازار کل گیا ہے) سوال پیدا ہوتا ہے کہ محبوب انتظار کا سودا کیوں خریدے گا؟ ظاہر ہے کہ یہ سودا تو کوئی ہم خیال عاشق ہی خریدے گا۔ سو میرے خیال سے یہ مخاطب کسی سودائی عاشق سے ہے۔ اور شاعر صرف اس قدر کہہ رہا ہے کہ اگر تجھے بھی سر سودائے انتظار ہے تو کوچہ محبوب میں چل کہ وہاں اس کے کوچہ کے درود دیوار نے دکان متاع نظر کھول رکھی ہے۔ اس سے زائد اس شعر کا اور کوئی مفہوم نہیں۔ وہ بزرگان ادب کہ جو کہتے ہیں کہ "میری نظریں اس طرح قرینے سے بچی ہوئی ہیں جس طرح دکان میں سودا" وہ شعر کے ساتھ ہی نہیں اپنے مسلمہ منصب سے بھی نا انصافی کرتے ہیں۔

شعر ۱۲۳ کیا بدگماں ہے مجھ سے کہ آئینہ میں مرے

طوطی کا عکس سمجھے ہے زنگار دیکھ کر

پروفیسر سیتیم چشتی اس شعر کی تشریح کرتے ہوئے لکھتے ہیں "آئینہ قولاد کے جوہر بنی مائل ہوتے ہیں اور شعراء ان کو طوطی سے تشبیہ دیتے ہیں۔ اس تشبیہ سے غالب کی قوت تخیل نے یہ نکتہ طرازی کی کہ جب محبوب نے میرے آئینے میں سبز رنگ دیکھا تو اس نے یہ گمان کیا کہ شاید غالب نے طوطا پال لیا ہے اور میرے بجائے اس سے محبت کرنے لگا ہے۔ میری رائے میں غالب نے یہ شعر محض قافیہ کی خاطر موزوں کیا ہے۔" بظاہر مجھے بھی ایسا ہی لگتا ہے۔ اور فوراً ذہن میں سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ بھلا محبوب کو غالب کا آئینہ دیکھنے کی ضرورت ہی کیوں پڑی۔ اور شعر کا مضمون بادی النظر میں اس کا جواب بھی نہیں دے رہا ہے۔ چشتی صاحب نے فٹ نوٹ میں پروفیسر حامد حسن قادری کی اس شعر پر تنقید بھی دی ہے جس میں قادری صاحب کہتے ہیں کہ "اس شعر میں آئینہ اور طوطی مستعار لہ (استعارہ بنانے کے اسباب) واضح نہیں ہیں۔ اگر استعارہ نہ مانا جائے اور حقیقی معنی مراد لئے جائیں تو شعر کا مضمون نہایت نحیف ہو جاتا ہے کہ معشوق کو بدگمانی ہے کہ غالب نے طوطا پال لیا ہے اور اگر آئینہ سے دل اور طوطی کے عکس سے کسی دوسرے معشوق کی تصویر مراد لی جائے تو اس پر کوئی قرینہ نہیں ہے۔"

شعر کو دو چار بار پڑھنے اور اس پر غور کرنے کے بعد رفتہ رفتہ یہ آشکار ہوتا ہے کہ شعر اس قدر کم مایہ اور بے وقعت نہیں جیسا نظر آتا ہے۔ سب سے پہلے تو میں قادری صاحب کے اعتراض کا جواب دینا چاہوں گا کہ بعض استعارے کچھ استعمال سے اس قدر مستند اور نام ہو جاتے ہیں کہ ان کے لئے قرائن کی ضرورت نہیں ہوتی۔ جس طرح کرسی اقتدار و مرتبہ اور عصا حکومت و طاقت کے لئے۔ اسی طرح آئینہ ہمیشہ سے دل کا اور زنگار یا کدورت، آلائش و دنیا یا غم یا سوا کا استعارہ رہے ہیں۔ ان استعاروں کو قرائن کی ضرورت نہیں۔ چنانچہ طوطی کا عکس بھی اس سیاق و سباق میں صورتِ غیر سے دل بستگی کے علاوہ اور کچھ نہیں ہے۔ پھر جب ہم پہلے مصرع کے آخری تین الفاظ پڑھتے ہیں "آئینہ میں میرے" تو ذہن خود بخود دل کی طرف جاتا ہے۔ حقیقی آئینہ کی



طرف نہیں۔ لہذا میں سمجھتا ہوں کہ اگر شعر کے حقیقی معنی سے جائیں تو یہ مفہوم نکلتا ہے۔ وہ جب میرے دل کے زنگ کو طوطی کا ٹکس سمجھتا ہے تو مجھ سے بدشمن ہو جاتا ہے۔ گویا میرے دل کے زنگ کو یا کمزورت کو جو دراصل میری محرومی کے باعث ہے (یا کسی اور سبب سے) وہ الفطہ، سوا سمجھتا ہے اور یہی اس کی بدگمانی کا باعث ہے۔ مجاز بھی اس کے یہی معنی ہو سکتے ہیں کہ وہ مجھے آسودہ خوش ٹوٹی طوطی کے الفت ماسوا ہے دیکھ کر بدشمن ہو جاتا ہے۔

سب کچھ کہنے کے بعد بھی میں شعر پر غور کرتا ہوں تو مجازی معنی تک تو "بدگمانی" سمجھ میں آتی ہے محبوب بند و بشر ہے اور اس میں بھی ساری انسانی کمزوریاں ہو سکتی ہیں لیکن حقیقی معنی لئے جائیں تو یہ "بدگمانی" سمجھ میں نہیں آتی کہ اللہ تو دل کا حال جاننے والا ہے اور یہی اس شعر کا سب سے بڑا اشکال ہے۔

شعر ۱۴۴ نہ چھوڑی حضرت یوسف نے یاں بھی خاندانِ رانی

سفیدی دیدہ یعقوب کی پھرتی ہے زنداں پر

مضمون کی ساری عمارت سفیدی اور سفیدی پھرنے کے محاورے پر قائم ہے۔ تلمیح حضرت یوسف کے واقعے کی ہے جسکی بابت قرآن میں آیا ہے کہ وَبِطْنَتِ عَيْنِهِ مِنَ الْحُزْنِ۔ پس (حضرت یعقوب) کی آنکھیں غم میں سفید ہو گئیں۔ اب سفیدی پھر نا محاورہ بھی استعمال ہوتا ہے بمعنی چوڑنے کی قلعی جو عام طور پر مقامی اور آرائش مکان کے لئے کی جاتی تھی۔ ادھر آنکھیں سفید ہو جانا محاورہ ہے بمعنی ناپیدا ہو جانا۔ سو غالب نے کہا یہاں ان کی بڑی کمزوری تھی یہ مضمون پیدا کیا کہ حسن کہیں بھی ہو خاندانِ رانی سے باز نہیں آتا۔ حضرت یوسف جب قید خانے میں تھے وہاں بھی ان کی خاندانِ رانی اور تکلفات کا یہ عالم تھا کہ سفیدی بھی دیدہ یعقوب سے ہوتی تھی۔ پھر نا کے معنی گھومنا اور تلاش کرنا بھی ہیں۔ سو سفیدی چشم یعقوب کی دیوار زنداں پر شوق تلاش یوسف میں پھرتی ہے۔ یہ سفیدی دیدہ یعقوب کی پھرتی ہے زنداں پر۔ اسی قسم کا پر تکلف مصرع ہے جیسے ع قمری کا طوق حلقہ بیرون در ہے آج

شعر ۱۲۵ فنا تعلیم درس بے خودی ہوں اس زمانے سے

کہ مجنوں امام الف لکھتا تھا دیوار و بستاں پر

نعت۔ فنا تعلیم وہ شخص جس نے فنا کی تعلیم حاصل کی ہو، درس بے خودی: بے خودی کا

سبق، دیوار و بستاں: مدرسے کی دیوار۔

مجنوں پر میدان عشق میں اپنی برتری جتاتے ہوئے غائب کہتے ہیں کہ میں بے خودی کے سبق سے فنا کی تعلیم اس وقت حاصل کر چکا تھا کہ جب مجنوں طفل متب تھا اور فنا سے ابتدائی سبق پڑھتے ہوئے مدرسے کی دیواروں پر امام کی شکل میں تیسریں کھینچا کرتا تھا۔ مفہوم کہنے کا یہ ہے کہ میں اس وقت فارغ التحصیل تعلیم فنا ہو چکا تھا جب مجنوں فنا کے ابتدائی سبق پڑھ رہا تھا خوبصورتی اس دعوے کی یہ ہے کہ فنا اور امام معنوی رعایت کے علاوہ لیلیٰ کے نام میں بھی یہ حرف آتے ہیں۔ پھر کلمہ کا پہلا لفظ بھی امام ہے۔ مزید یہ کہ اس سے یہ معنی بھی ذہن میں آتے ہیں کہ میں اس وقت فانی الحق تھا جب مجنوں کو لیلیٰ کا نام لکھنا بھی نہیں آتا تھا اور وہ لیلیٰ کی جگہ صرف امام ہی لکھ سکتا تھا۔

شعر ۱۲۶ نہیں تعلیم الفت میں کوئی طومار ناز ایسا

کہ پشت چشم سے جس کے نہ ہو دے مہر عنوان پر

نعت۔ طومار: لمبی تحریر۔ کھڑا۔ بیخلفہ۔ کاغذ کا منٹھا۔ Scroll: جمع طوا میر،

عنوان: اول۔ سرنامہ۔ دیباچہ۔ مضمون کی سرخی۔ طریقہ۔ ڈھنگ، پشت چشم: نگاہ پھیر لینا۔ تغافل۔ بہ پشت چشم دیدن: بے توجہی سے دیکھنا، پشت چشم نازک کردن یا تلک کردن: ناز و انماض و تغافل کرنا۔

شعر کا مضمون بہت معمولی اور سادہ ہے لیکن مشکل الفاظ اور فارسی کے نا آشنا محاورے کے استعمال نے شعر کو کافی ثقیل بنا دیا ہے۔ شاعر کہتا ہے کہ محبت کی دنیا میں (محبوب کے) ناز و غمزہ کا کوئی ایسا دفتر نہیں کہ جس کے سرنامہ پر ہی محبوب کی پشت چشم (تغافل) کی مہر نہ لگی ہو۔ گویا ناز و انداز کے صحیفے کے سرنامہ پر ہی تغافل کی مہر ہے۔ جہاں اس کے یہ معنی ہوتے ہیں کہ ناز اور



ہر جود دیکھ کر تو خیال آیا اور اس شعر کی نظریوں کی جانے اب مجھے ابہر شفق آلودہ دیکھ کر یاد آیا تو یہ معنی بھی برآمد ہوتے ہیں کہ مجھے یہ بات معلوم ہی نہ تھی کہ تیری فرقت میں گلستان پر آتش برستی تھی (یعنی دوسروں کو معلوم تھی)۔ اب مجھے بھی یاد آ گیا (یعنی معلوم ہو گیا)۔ یا مجھے یہ بات اور چیزوں کے دیکھنے سے تو یاد آئی تھی لیکن ابہر شفق آلودہ دیکھ کر اب ہی معلوم ہوا۔“

میں یہ سمجھتا ہوں کہ اس قسم کی توجیہات و تاویلات نے انتہائی سیدھے سادے شعر کو گورکھ چند بنادیا ہے۔ شعر کی انتہائی سادہ اور درست مفید مطلب نثر یہ ہوگی۔ مجھے ابہر شفق آلودہ دیکھ کر یہ یاد آیا کہ تیری فرقت میں گلستان پر آگ برستی تھی۔ شعر میں جہاں اب انتہائی کلیدی لفظ ہے وہیں تیری بھی دوسرا کلیدی اور اہم لفظ ہے۔ یہ دونوں شعر کے مضمون کے ابعاد متعین کرتے ہیں۔ ’تیری‘ سے معلوم ہوتا ہے کہ عاشق محبوب سے مخاطب ہے اور اس کو کچھ بتا رہا ہے۔ یہی مخاطب یہ ثابت کرتا ہے کہ لکھنے و صل ہے اور اس لکھنے و صل کو سامنے رکھتے ہوئے عاشق فراق ماضی کی بات کر رہا ہے۔ اور کہتا ہے کہ اس لکھنے موجود میں ابہر شفق آلودہ کو دیکھ کر مجھے تیری فرقت کا وہ منظر یاد آتا ہے کہ جب گلستان پر آگ برستی تھی۔ اب یاد آیا کہ یہ تاویل کرنا کہ میں اب تک بھولا ہوا تھا یا کہ اب تک یہ بات مجھے معلوم نہیں تھی جبکہ اوروں کو معلوم تھی وغیرہ وغیرہ انتہائی دور از کار توجیہات ہیں۔ چنانچہ چشتی صاحب کا یہ کہنا بھی انتہائی غیر ضروری بات ہے ”اب سے یہ مستحکم ہوتا ہے کہ عاشق اس زمانے کا ذکر کر رہا ہے جب وہ محبوب کے فراق کی اذیت میں مبتلا تھا۔“ غیر ضروری اس لئے کہ یہ تو شاعر صریحاً شعر میں کہہ رہا ہے۔ مستحکم تو تب ہوا جب آپ قرائن سے اس نتیجے پر پہنچے۔ اب یہاں شاعر قاری کے سامنے دو منظر پیش کرتا ہے۔ ایک لکھنے موجود کا جبکہ عاشق محبوب کے ساتھ ہے اور دوسرا ماضی کا جب وہ معرض ہجر میں تھا۔ لکھنے موجود میں ابہر شفق آلودہ دیکھ کر اس کو فرقت کی وہ گھڑی یاد آ جاتی ہے کہ اس وقت بھی منظر ایسا ہی تھا لیکن آسمان سے گلشن پر آگ برس رہی تھی۔ ایک منظر حال اگر کسی منظر ماضی سے مماثل ہو اور اسکی یاد دلائے تو اس کو یہ تو نہیں کہیں گے کہ اب تک قائل اس کو بھولا ہوا تھا۔ نہ یہ کہیں گے کہ اب تک اسے معلوم نہ تھا جبکہ دوسروں کو معلوم تھا وغیرہ وغیرہ۔ یہ دونوں مناظر حال اور ماضی کے عاشق ہی کی



واردات ہیں۔ اور بات صرف اتنی ہے کہ اس کو ایک منظر سے دوسرا منظر یاد آ گیا ہے۔ لیکن وصل و فراق کا فرق دونوں میں موجود ہے۔ لمحہ موجود میں دوا و شفق آلود ہے جبکہ ماضی میں وہ گلستاں پر باران آتش تھا۔ یہاں موجودہ منظر کی مماثلت سے کسی مذشر منظر کا یاد آنا ایسی کوئی غیر معمولی بات نظر نہیں آتی کہ جس کے بارے میں فاروقی صاحب صاحب لکھتے ہیں: ”یہ شعر بھی غائب سے ان غیر معمولی اشعار میں ہے جن میں انہوں نے اپنے وجدانی علم کو کام میں لا کر ایسے مسائل نظر کر دیے ہیں جن کا علم اس زمانے میں لوگوں کو نہ تھا۔“ میں سمجھتا ہوں یہ تو انسانی ذہن کے بڑے ابتدائی تجربات ہیں۔

شعر ۱۲۸ بجز پرواز شوق ناز کیا باقی رہا ہو ۵

قیامت آگ ہوئے تند ہے خاک شہیداں پر

باوجود اس کے کہ ہمارے علامہ دین ادب میں سے تقریباً سارے معروف شاعرین نے اس شعر کی شرح لکھی ہے لیکن پھر بھی اس شعر میں چند اشکال ایسے ہیں کہ جن کو دور کئے بغیر مطلب واضح نہیں ہوتا۔ پہلی مشکل تو یہی ہے کہ پہلے مصرع میں شاعر کہتا ہے کہ ”بجز پرواز شوق ناز“ کیا باقی رہا ہوگا؟ گویا یہ ایک ابتدائی بیان حقیقت ہے کہ پرواز شوق ناز کے علاوہ کچھ باقی نہیں ہے۔ لیکن دوسرے مصرع میں اس بیان کی تردید نظر آتی ہے اور تردید اس طرح نظر آتی ہے کہ ”خاک شہیداں“ باقی ہے۔ سو پہلے مصرع کا بیان یاد دہانی اور دوسرے مصرع کی حقیقت مضمون شعر کو واضح نہیں ہونے دیتے۔ چنانچہ شوکت میرٹھی سے لے کر سلیم چشتی تک سارے شاعرین میں یہ اشکال نظر آ رہا ہے۔

شوکت:۔ قیامت کے روز قبروں سے عاشق کیا خاک انھیں گے۔ وہاں تو صرف شوق ناز معشوق پرواز میں ہوگا۔ خاک شہیداں کو قیامت ہوئے تند بن کر اڑا دیگی۔

حسرت:۔ قیامت میں مردے زندہ ہو کر انھیں گے لیکن شاعر کہتا ہے کہ تیرے شہیدوں میں بجز پرواز شوق باقی ہی کیا ہوگا جو قیامت انہیں اٹھا لیگی۔ ان کے لئے قیامت ایک ہوئے تند ہوگی جو ان کی خاک کو اور پریشان کر دیگی۔

تیار۔ چونکہ جان وادگاہ محبت کا وجود پر، زشتی کے ساتھ جو جی نہیں ہے اس سے۔  
قیامت آتی بھی تو کیا۔ اس کی حیثیت اسے ہوا۔ تندائی کی ہوگی جو شہیدان محبت کی خاک  
را کرے چاہتی۔

چلتی۔ پرواز شوق ناز سے مراد ہے محبوب کے ناز و انداز پر مرمت کا جذبہ۔ قیامت میں  
مرے اپنے جسم خدائی کے ساتھ اٹھیں گے۔ یہ مسلمانوں کا مقصد ہے۔ ناز و انداز ہیں یہ حق ہے۔  
مگر اس کے شہیدوں میں اس کے ناز پر مرمت کی ضرورت کے ساتھ باقی ہیں یہ رہا ہوگا جسے قیامت  
آتی ہوگی۔ ان کے حق میں زیادہ سے زیادہ قیامت اسے ہوا۔ تندائی کا سوا سکتی ہے جو ان کی  
خاک کے ساتھ منتشر کر سکتی ہے۔

اس اشکال کو دور کرنے کے لئے ضروری ہے کہ یہ معلوم کیا جائے کہ پرواز شوق ناز  
دراصل معنی کیا ہیں۔ حیرت کی یہ بات ہے کہ اس پر عمل کر کسی شاعر نے ہاتھ نہیں کی۔ البتہ شمس  
الرحمن فاروقی نے اس پر غور کیا ہے اور وہ اس کی تین مختلف صورتیں بتاتے ہیں۔ پہلی صورت میں  
عشق کا وہ ناز اٹھانے کا شوق جو ہمیشہ ان پر واز رہتا ہے یعنی بے حد و حساب ہوتا ہے۔ وہ  
مرجہ نہیں لیکن شوق ناز باقی رہتا ہے۔ دوسری صورت میں ایک مابعد الطبیعی کیفیت حاصل ہوتی  
ہے کہ عشاق کو ناز شکی کا شوق اس درجہ ہے کہ وہ خود پہ خود پرواز کر رہے ہیں۔ تیسری صورت یہ بھی  
ہو سکتی ہے کہ پرواز شوق ناز کا جذبہ اس قدر شدید ہے کہ عشاق کی موت کے بعد ان کی خاک جو  
اڑتی پھرتی ہے وہ بھی دراصل اسی جذبے کا اظہار ہے۔ قیامت ہر چیز کو زندہ کر کے اس کے اصل  
جسم میں واپس لے آتی ہے لیکن قیامت اس شوق پر قابو نہیں پاسکتی اس کی حیثیت عاشقوں کی  
خاک کے سامنے صرف ہوائے تند کی ہے۔

میرے خیال میں ایک حد تک تیسری صورت شعر کے مفہوم کے کسی حد تک قریب  
ہے۔ شہیدان وفا کی حیثیت اس ذرے کی ہے کہ جس نے ہمیشہ آفتاب میں اڑ کر ضم ہو جانا چاہا۔  
یہاں تک کہ مرنے کے بعد بھی اگر کچھ باقی ہے تو یہی اڑ کر حق سے واصل ہو جائیگی آرزو باقی  
ہے۔ اس آرزو کو ہوائے تند بن کر واصل پا لیں کر دیں گی۔ یہاں قیامت کا کام دراصل یہ ہے کہ وہ

تجانی سے اس آرزو کے حاصل کے عمل کو عمل آراء اور اپنی ذہنی مشق کو عظیمیہ امر کے جوئی کے  
کے لئے روکنے ہیں تو بھی مہجرت سے باز ہے۔ اور اس طرح "ذریعہ بخیر شہرہ"۔  
اس طرح کے بعد ناگہان کا یہ شعر پڑھتے تو واقعی حنفیہ ہو جاتا ہے۔

حنفی کے ہم ازما رہنے کی وجہ سے غبار آنی فوس از صمد سے ہو دقیا مست خاسراں۔  
شعر ۱۳۹۔ ایزد سے ہے کیا اس نگہ نام کو پیوند ہے تیرے مگر اس کی ہے کہاں اور

شہر بہت سادہ ہے۔ استغفار کی ہے۔ پارتھ ہے۔ اس نگہ نام کا کہ یقیناً  
بنا کمان ایزد سے کوئی تعلق ہے۔ خود ہی جواب دیتے ہیں۔ اس کی کمان یہ ایزد نہیں۔ وہ  
کمان کوئی اور ہی ہے۔ طلبہ کی سعید اور آسمانی ہے جس کے پس منظر کی کمان ہے۔ بخیر تعلق ہے یہ  
نہایت زیادہ تیرے اور اس کی کمان سے نشانے پر کا رہتا ہے۔ اسی لئے اس کے زخم مختلف صورتوں  
کے ہوا کرتے ہیں۔ تیس وہ خوشی کا پہلا اختیار کر کے ماضی کو ترچہ کرتا ہے۔ ہمیں غصہ کے پیکان سے  
تقل کرتا ہے۔ حسرت کا خیال ہے یہ کمان دہرائی ہے۔ مثال کمان قضا اس کا نشانہ کبھی خط نہیں  
جاتا۔ غرض یہ کہ غالب نے اس کمان کا یقین قمر ہر کس کے اوپر ہی چھوڑ دیا ہے۔ ویسے سوال ایسا  
ہے کہ اندیشہ بائے دور و دراز کو تحریک ہوتی ہے۔

شعر ۱۴۰۔ ہر چند سبک دست ہوئے ہرے شکنی میں

ہم ہیں تو ابھی راہ میں ہے سنگ گراں اور

خوبصورتی فرماتے ہیں "اس شعر میں سارا زور ہم کے لفظ پر ہے۔ یعنی جب تک  
ہماری ہستی باقی ہے اس وقت تک معرفت الہی میں ایک اور سنگ گراں سدا راہ ہے۔ پس اگر ہم نے  
بت توڑنے میں سبکدوشی حاصل کی ہے تو کیا فائدہ۔ یہ بڑا بھاری بت یعنی ہماری ہستی تو ابھی موجود  
ہے۔" ظاہر ہے حالی کی اس شرح پر کیا ترقی کی جاسکتی ہے۔ لیکن شمس الرحمن فاروقی کہتے ہیں "ہم  
یہی پر زور دیتے ہوئے ایک لطیف معنی اور برآمد ہوتے ہیں کہ ہماری ہستی فی نفسہ سدا راہ کا تقاضا  
کرتی ہے بلکہ راہ کی رکاوٹوں کو اپنی طرف کھینچتی رہتی ہے اور جب تک ہم ہیں ابھی اور سنگ گراں  
راستہ روکنے کے لئے کھڑے ہوتے رہیں گے۔" میری نظر میں یہ کلیتہاً وہی معنی ہیں کہ جو حالی نے

بیون کئے ہیں۔ ان کو کس طرح اور معنی نہیں کہا جاسکتا۔ انسانی ہستی بذات خود اتنا جامع لفظ ہے کہ ہمیں زندگی کی مقتضیات کے سارے عوامل خود بخود آجاتے ہیں اس لئے ان کو کوئی دوسرا "سنگ" "سراں" تصور کرنا شعر کے مضمون کے خلاف معلوم ہوتا ہے۔

شعر ۱۳۱ صفائے حیرتو آئینہ ہے سامانِ رنگ آخر

تغیر آب بر جامہ نمد کا پاتا ہے رنگ آخر

لغت۔ صفا: کدورت سے پاک ہونا، صفائے حیرت آئینہ وہ صفا کہ حیرت کی منزل پر حاصل ہوئی ہو۔ حیرتو آئینہ: روایتاً شعراء آئینہ کو حیران تصور کرتے ہیں، آب بر جامہ نمد: آب راکد۔ ٹہرا ہوا پانی، آئینہ سنایہ ہے دل سے۔

صوفیاء کی اصطلاح میں حیرت دو قسم کی ہوتی ہے۔ حیرت مذمومہ اور حیرت محمودہ۔ حیرت راہ سلوک کی ایک دشوار گزار منزل ہے۔ ایسی منزل کہ جس کو صرف اہل ظرف و ادلو العزم سالکین ہی طے کر سکتے ہیں۔ حیرت مذمومہ تو وہ حیرت ہوئی کہ جس کا اظہار ایک گنوار یا دشاہ کے محل کو دیکھ کر کرتا ہے اور نتیجۃً وہاں سے نکالا جاتا ہے۔ اس کے برخلاف حیرت محمودہ وہ ہوئی کہ جو ایک مہندس کو اس محل کو دیکھ کر لاحق ہوتی ہے اور جو اس کے علم میں اضافے کے ساتھ ہی اس کی قدردانی میں بھی اضافہ کا باعث بنتی ہے۔ رسول پاکؐ نے اس ہی حیرت کے بارے میں کہا الہم ردنی فیک۔ اے اللہ میری حیرت میں اضافہ کر۔

پہلے مصرع میں ایک دعویٰ ہے اور دوسرے میں اس کا ثبوت۔ شاعر کہتا ہے کہ سالک کو منزل حیرت پر جو صفائے قلب حاصل ہوتی ہے وہی کدورت کا باعث بن جاتی ہے اور اس کا ثبوت یہ ہے کہ پانی کو دیکھو اگر ٹہر جائے تو اس کا رنگ بدل جاتا ہے۔ منزل حیرت میں تجلیات الہی سالک طریقت کو حیراں و ششدر کر دیتی ہیں۔ اور چونکہ یہ حیرانی مستلزم جمود و سکوت ہے اس لئے کچھ عرصہ گزرنے پر صفائے قلب زنگار میں بدل جاتی ہے جس طرح ٹہرے ہوئے پانی کا رنگ بدل جاتا ہے۔ سو سالک کو چاہئے کہ جلد سے جلد اس منزل حیرت کو طے کر کے معرفت حقیقی میں کوشاں ہو جائے۔ بیدل نے بھی اسی مضمون کو اس شعر میں ادا کیا جائے۔



در طینت قسرد و صفایا کدورت است آئینہ می کند ہمہ رنگار آب را  
حیرت کی منزل بہت پر خطر ہوتی ہے۔ اس کو صرف اہل ظرف ہی طے کر سکتے ہیں۔  
اسی طرف بیدار نے اشارہ کیا ہے کہ کم ظرف لوگوں کے لئے ان کی صفائی کدورت کا باعث بن  
جاتی ہے۔ گویا آب آئینہ پر رنگار آ گیا ہو۔ یعنی وہ ساری ریاضتیں کہ جو صفائے قلب کے لئے  
تھیں ضائع ہو گئیں۔

اس شعر کی توجیہ اگر عام زندگی سے کی جائے تو کہا جاسکتا ہے کہ حرکت ہی حقیقی زندگی  
ہے۔ سکوت و جمود پانی جیسی کارآمد اور شفاف چیز کو بیکار اور ناپاک بنا دیتے ہیں۔  
شعر ۱۳۲ نہ کی سامان عیش و جاہ نے ترقہ و وحشت کی ہوا جام زمرہ بھی مجھے داغ پٹنگ آخر  
شعر کا مضمون اردو شاعری کے لئے نیا اور انوکھا ہے۔ شعر کی نثر اس طرح ہوگی۔  
سامان عیش و جاہ سے (بھی) ازالہ وحشت نہ ہو سکا۔ جام زمرہ (کہ ازالہ وحشت و جنون کے  
لئے مشہور ہے) تو میرے لئے چیتے کی کھال کا داغ بن گیا۔ ظاہر ہے چیتا اپنی خونخواری اور  
وحشت کے لئے مشہور ہے۔ جام زمرہ اور داغ پٹنگ میں وجہ شبہ و سبب رنگ کے گل ہیں کہ جو چیتے  
کی کھال پر ہوتے ہیں۔ اگرچہ یہ داغ سیاہ رنگ کے ہوتے ہیں لیکن بقول شاد اس بلکرامی سبز سیاہ  
نیلا اور ایرانیوں کے نزدیک ایک ہے۔ تو گویا جام زمرہ نے بجائے وحشت کے ازالے کے اس  
میں اضافہ کر دیا۔ جس طرح اوپر کہا گیا ہے یہ مضمون اردو شاعری میں کلیئتا آشنا اور اجنبی ہے۔  
لیکن قاری شاعری میں نہیں۔ بلکہ لگتا ہے کہ غالب نے بیدل کے اشعار کا ترجمہ کر دیا ہے۔

منزل عیش تو وحشت کدہ امکاں نیست  
ہن از سایہ گل پشت پٹنگ است اینجا  
در وحشت ایں بزم بہ عشرت نوال زیست  
ہر چند چراغ انش کئی پشت پٹنگ است  
شعر ۱۳۳ برنگ کاغذ آتش زدہ نیرنگ بے تاب

ہزار آئینہ دل باندھے ہے بال یک تہیدن  
شعر کا مضمون ہی بنیادی طور پر نا آشنا اور اجنبی ہے اس پر طرز اظہار مستزاد چنانچہ  
شاد صین نے اس کو اور بھی بچہ در بچہ بنا دیا ہے۔ طباطبائی کہتے ہیں کہ پہلے مصرع میں 'بے محذوف

ہے۔ کہتے ہیں نیٹ ٹک بیتابی مثل کا نڈ آتش زدہ بنے۔ اس نے ایک ہاں تھپہن پر بڑا بڑا آتش  
 باندھے ہیں۔ اس شعر میں آئینہ متحرک کی تڑپ کو اس شعلے سے تشبیہ دی ہے جو کا نڈ آتش زدہ سے  
 بلند ہو۔ سیمہ چشتی کہتے ہیں نیٹ ٹک بیتابی باندھے سے بے کافال ہے۔ اور اس نے شعر کی تڑپوں  
 کی۔ نیٹ ٹک بیتابی نے ہر ٹک کا نڈ آتش زدہ ہاں ایک تھپہن پر بڑا آتش زدہ ہاں باندھا ہے۔  
 جی بیقراری کی پہ کیفیت ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ کسی نے تڑپنے والے کے بازو پر بڑا  
 بے قراروں باندھ دیئے ہیں اور یہ کیفیت جلتے ہوئے کا نڈ کی مانند ہے جس پر نقطے ایک چمک کے  
 ساتھ نمودار ہو جاتے ہیں۔ نیاز بھی تقریباً یہی ٹک کرتے ہیں۔ حسرت کہتے ہیں کہ کافال نے  
 ہاں تھپہن کو کا نڈ آتش زدہ سے اور اس کے نقطے ہاں روشن کو الوں سے تشبیہ کیا ہے۔ بے قراروں  
 کا بڑا آتش زدہ ہاں ہے ہاں ایک تھپہن پر ہے یہ مطلب لیا ہے کہ نیٹ ٹک بیتابی ہاں  
 آئینے میرے دل کے بازوؤں پر باندھے ہے۔ جبکہ دوسرے شارحین نے بڑا آتش زدہ دل سے مراد  
 بزاروں دل لیا ہے۔

اپنی جگہ میرا خیال ہے کہ اس شعر میں بڑا اور ایک کلیدی الفاظ ہیں۔ چنانچہ اس  
 صنعت کی صورتی اہمیت اپنی جگہ، ہاں ایک تھپہن کے معنی ہوئے تھوڑا سا تڑپنا۔ اب نیٹ ٹک بیتابی  
 کو ذہن میں لایا جائے تو شعر کی تشریح اس طرح ہوگی کہ یہ ظلم بیتابی کا نڈ آتش زدہ کی طرح ہاں  
 سے تڑپنے کو بھی بزاروں دلوں کی طرح ظاہر کرتا ہے۔ ”یہاں ہر ٹک بے تابی کو اس لئے کا نڈ  
 آتش زدہ سے تشبیہ دی ہے کہ ایک تو اس میں جتنے سے بچ و تاب کا تصور ابھرتا ہے دوسرے  
 بزاروں نقطے ہائے روشن کا نمودار ہونا ستارہ ہائے امید کے جھمکانے کے مترادف ہے اور شعلہ کا  
 کا نڈ سے بلند ہونا رہا ہونے کی بے تابی کی طرف اشارہ کرتا ہے۔“ (ناصر الدین ناصر)۔

شعر ۱۳۴ ہم اور وہ بے سبب رنج آشنا دشمن کہ رکھتا ہے

شعاع میرے تہمت نگہ کی چشم روزن پر

لغت۔ بے سبب رنج۔ بغیر وجہ کے رنجیدہ ہونے والا۔

”ہم کو ایسے بلا وجہ دوستوں سے دشمنی رکھنے والے معشوق سے پالا چڑا ہے جو آفتاب

کی کرن کو تاہم نظر سمجھ کر چشمِ روزن پر (جو بظاہر خود اندھی ہوتی ہے) بدنگاہی کا التزام رکھتا ہے۔  
(رکھتا ہے کا تعلق تہست سے ہے۔) گویا جو شعاعِ روزن سے معشوق کے خلوتِ کدے میں پڑتی  
ہے وہ ہمارے ہر گمانِ معشوق کو چشمِ روزن کی تاک جھانک معلوم ہوتی ہے۔ اس میں ایک لطیف  
معنوی پہلو یہ بھی ہے کہ محبوب کو اپنے حسن پر اتنا گمان ہے کہ کائنات کی ہر شے اپنی جانب ہی  
نگراں نظر آتی ہے۔“ (ناصر الدین ناصر)

شعر ۱۳۵ فنا کو سو نہ گزشتاق ہے اپنی حقیقت کا

فروغِ طالعِ خاشاک ہے موقوفِ کلشن پر

لغت۔ فنا سے مراد فنا فی اللہ ہوتا ہے، فروغِ لفظی معنی روشنی۔ عروج

طالع: قسمت۔ تقدیر، خاشاک: کوڑا کرکٹ۔ گھاس پھوس۔ کلشن: انگلیٹھی۔ بھاڑ۔

شاعر کہتا ہے کہ اگر تجھے اپنی حقیقت سے آگاہ ہونے کا اشتیاق ہے تو (اپنے آپ

کو) فنا (فی اللہ) کے حوالے کر دے کہ گھاس پھوس کی تقدیر کی آب و تاب کلشن پر منحصر ہے۔ یہاں

شاعر خاشاک کو انسان کے استعارے کے طور پر استعمال کرتا ہے اور اپنے دعوے کے (کہ جو پہلے

مصرع میں ہے) ثبوت کے طور پر اس امر کا انکشاف کرتا ہے کہ جب نکا آگ میں جل کر فنا آگ

ہوتا ہے تب ہی اس میں روشنی پیدا ہوتی ہے۔ گویا یہ فروغِ طالع بغیر آگ میں جلے اور فنا فی اللہ  
ہوئے ممکن نہیں ہے۔

لفظ فنا کی تشریح کرتے ہوئے سلیم چشتی لکھتے ہیں کہ عام طور پر لوگ لفظ فنا سے فنائے

ذات مراد لے کر شدید غلطی کرتے ہیں اور اس کی وجہ مستشرقین کی تحریریں ہیں جو عربی سے ناواقف

ہونے کی بنا پر اس لفظ کو بدھ مت کے نروان سے مماثل سمجھتے ہیں۔ صوفیاء کی اصطلاح میں فنا سے

مراد فنائے خودی ہے فنائے ذات نہیں اور اسکی وجہ یہ ہے کہ صوفیاء کا نصب العین ترقیبائے رب ہوتا

ہے جو فنائے ذات کے بعد نہیں ہو سکتا۔ اس لئے صوفیاء کے نزدیک فنا کا مطلب فنائے خودی

ہے۔ یہ فنائے خودی ذات کو لٹائے رب کے لئے تیار کرتی ہے۔

شعر ۱۳۶ فارغِ مجھے نہ جان کنا غنچِ دہر ہے دلیغِ عشق زینتِ جیبِ کفن ہنوز

بعض فنون میں صبح مہر ہے۔ چشتی نے صبح مہر لکھ کر اس کو اضافت مقلوب ظاہر کیا ہے  
یعنی مہر صبح۔ جبکہ اکثر مستند فنون میں صبح دمہر ہی لکھا ہے۔ جیب کفن کی مسابقت صبح سے اور داغ  
عشق کی مہر سے ہے۔ فارغ مجھے نہ جان سے مطلب یہ ہے کہ مرچکے کے بعد یہ نہ سمجھ کہ میں نے  
عشق سے ہاتھ دھو لئے۔ (آج بھی) میرے جیب کفن میں داغ عشق صبح اور سورج کی طرح  
چمک رہے ہیں۔

”صبح اور مہر کا جہاں کفن اور داغ سے بالترتیب استعارہ ہے وہاں یہ معنوی خوبی بھی پائی جاتی ہے  
کہ جب تک طلوع صبح کا عمل جاری رہے گا اور میرا اپنے داغوں کی تابانی دکھاتا رہے گا میرا فسانہ  
عشق بھی زندہ و تابندہ رہے گا۔“ (ناصر الدین)

شعر ۱۳ ہے تازہ مفلساں زہرا ز دست رفتہ پر ہوں گل فروش شوخی داغ کہن ہنوز  
لغت۔ زہرا ز دست رفتہ: ہاتھ سے گئی ہوئی دولت، گل فروش ہوں یعنی تاز کرتا ہوں۔  
قاری میں فروش کے ساتھ یہ ترکیب بڑے مختلف الفاظ کے ساتھ استعمال میں آتی ہے مثلاً خود  
فروش اپنی تعریف کرنے والا۔ آہ فروش۔ اپنے اجداد کی تعریف کرنے والا۔ یا فروش۔ دوستوں  
کی تعریف کرنے والا۔ اس طرح گل فروش کے معنی یہاں پھول بیچنے والا کے ساتھ ہی پھولوں کی  
(داغوں) تعریف اور توصیف کرنا بھی ہیں۔

دنیا کا طریقہ ہے کہ مفلس بیٹ اپنی کھوئی ہوئی دولت پر فخر کیا کرتا ہے۔ شاعر کہتا ہے  
کہ میں بھی زوال عشق پر ان ہی (جوانی کے) پرانے داغوں کی یاد میں رطب اللسان ہوں۔ اس  
شعر میں اگرچہ مضمون بہت سادہ ہے لیکن طرز اظہار میں ایسی زبردست تریح و تزئین ہے کہ جو  
غالب ہی کا خاصہ ہے۔ سب سے پہلی اور انتہائی لطیف بات تو یہ کہ عشق کو شاعر ایک دولت قرار دیتا  
ہے۔ اور چونکہ پیری کے سبب یا غم روزگار کے باعث اس دولت کو زوال ہو گیا ہے اس لئے شاعر  
اپنے آپ کو مفلس گردانتا ہے۔ اور عام مفلسوں کی طرح عشق کہن کی یادوں کی دوکان سمائے اس  
عشق کی داستان ہی بڑھا چڑھا کر سناتا رہتا ہے۔ اب شعر میں زہرا اور گل۔ پھر گل اور داغ وہ الفاظ  
ہیں کہ جو اس بیان کو مزید خوبصورتی عطا کرتے ہیں۔ داغ کی درم سے تشبیہ اور پھر سرخی کے باعث



پھول سے تشبیہ اس شعر کی مینا کاری میں شامل ہے۔ گل کی من سبت سے اس شعر میں شوئی کا لفظ بھی انجائی یا معنی طور پر استعمال ہوا ہے۔ جو محدود معنی میں تو فوراً ذہن کو پھولوں کی رنگارنگی کی طرف منعطف کرتا ہے لیکن اپنے وسیع تر مفہوم میں جذبہ عشق کی ساری کیفیت کہ جن سے انسان ہر شمار ہوتا ہے ذہن میں آ جاتی ہے۔

شعر ۱۳۸ سے خاتمہ شعر میں یہاں خاک تک نہیں خمیازہ کھینچے ہے بت بیدار بنوز لغت۔ خمیازہ کھینچے ہے انگڑائی لیتا ہے۔ فیری می ورو خمیازہ کشیدن کا ترجمہ کر دیا ہے جو اردو میں نا آشنا ہے، بت بیدار بنوز، خاتمہ محبوب، خاک تک نہیں می ورو نا بمعنی پھر بھی نہیں۔

وہ ظالم محبوب (بجائے ثواب) میرے خون جگر کا مادی تھا (لیکن اس کی انجائے خون آشامی سے) جگر میں ایک قطرہ خون بھی نہیں رہا۔ اس کو پیش کیا جائے۔ سواب اس بہت بیدار بنوز کا نشہ ٹوٹ رہا ہے اور وہ انگڑائیاں لے رہا ہے۔ یعنی اس پر نشے کی شستگی کے آثار طاری ہیں۔

شعر ۱۳۹ حریف مطلب مشکل نہیں فسوں نیاز دعا قبول ہو یا رب کہ عمر خضر دراز لغت۔ حریف: ہم پیشہ۔ ہمکار۔ ہم درو۔

یادگار غالب میں مولا ءعالیٰ نے اس شعر کی شرح اس طرح کی ہے "چونکہ خیال وسیع تھا اور مضمون مطلع میں بندھنے کا مقصد تھا اس لئے پہلا مصرع اردو روزمرہ سے کسی قدر بعید ہو گیا ہے مگر بالکل ایک نئی شوخی سے جو شاید کسی کو نہ سوجھی ہوگی۔ کہتا ہے کہ کسی مشکل مقصد کے حاصل ہونے میں تو عجز و نیاز کا منتر کچھ کام نہیں دیتا لہذا اب یہی دعا مانگیں گے" کہ الہی خضر کی عمر دراز ہو یعنی ایسی چیز طلب کریں گے جو پہلے ہی دی جا چکی ہو۔" یعنی غالب تحصیل حاصل کی دعا کر رہا ہے۔ اس ہی مضمون کو نعمت خاں عالی نے باندھا ہے

گفتن دعائے زلف تو تحصیل حاصل است یا خضر کس تکلف کہ عمرت دراز باد شاداں بگرای اپنی شرح میں لکھتے ہیں اس شعر کے پہلے مصرع کو شکایت شاہ ظفر اور دوسرے کو دعائے خضر سلطان خرم زبد سراج الدین شاد ظفر میں مانا جائے۔

شعر ۱۴۰ تہ ہو بہ ہرزہ بیا باں نور دو ہم وجود بنوز تیرے تصور میں ہے خیب و فراز

لغت۔ یہ ہرزہ: یہودہ طور پر۔ فضول طریقہ سے، بیابان نور: بیابان میں پھرنے والا، وہم وجود، وجود کا وہم، نشیب و فراز: اونچ نیچ۔ نامسواری۔

نظم طباطبائی نے اس شعر کی تشریح اس طرح کی ہے "وجود سے وجود ماسوا اللہ مراد ہے اور نشیب و فراز کا یہی سبب ہے کہ تو وجود کے لئے مراتب سمجھے ہوئے ہے جس کا مرتبہ اعلیٰ و جوب ہے اور مرتبہ ادنیٰ امکان ہے۔۔۔۔۔ یعنی جادہ مستقیم یہ ہے کہ ہر شے کو موجود و وجود واحد سمجھ اور وجود کے لئے اقسام نہ نکال۔ یہ راستہ ہیڑ کا ہے۔" چشتی طباطبائی کی تائید کرتے ہوئے لفظ وجود کی مزید وضاحت کرتے ہیں اور کہتے ہیں "لفظ تصوف کی رو سے کائنات کا وجود حقیقی نہیں بلکہ اعتباری یا وہمی ہے۔ جس طرح شعلہ جوالہ کی گردش مربع سے دائرہ آتشیں نمودار ہو جاتا ہے جو بظاہر نظر آتا ہے لیکن حقیقت میں نہیں ہوتا۔ خلاصہ کلام یہ کہ وجود سے وجود ماسوا اللہ مراد ہے، نشیب و فراز سے مراتب وجود مراد ہیں یعنی واجب بالذات اور واجب بالغیر اور ممکن۔ چنانچہ فراز سے وجود کا اعلیٰ مرتبہ یعنی وجوب مراد ہے اور نشیب سے وجود کا ادنیٰ مرتبہ یعنی امکان مراد ہے۔ سو شعر کا مطلب یہ ہوا کہ اے مخاطب تو ازراہ نادانی ماسوا اللہ کے وجود کی تلاش میں اپنی عمر ضائع مت کر۔ ماسوا اللہ موجود نہیں ہے۔ اس کا وجود مرتبہ وہم سے آگے نہیں۔۔۔۔۔ اگر تو ماسوا اللہ کی جستجو میں سرگرم ہے تو اسکی وجہ یہ ہے کہ ابھی تک تیرے تصور میں وجود کے مراتب کا فرما ہیں جبکہ حقیقت یہ ہے کہ وجود صرف ذات حق پر منحصر ہے اور واجب اور ممکن کا امتیاز صرف فلاسفر کے ذہن کی اختراع ہے۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔"

اس ہی بات کو نکاحی ان الفاظ میں بیان کرتے ہیں "اس شعر میں شاعر نے وحدت الوجود کے مسئلہ کی طرف اشارہ کیا ہے اور وہ کہتا ہے کہ تو یہودگی سے وہم و وجود کے بیابان میں بھٹکا نہ پھر بلکہ وحدت الوجود کا عقیدہ اختیار کر۔ ہنوز تیرے تصور میں نشیب و فراز ہیں یعنی اب تک تیرا تصور نامتام اور ناقص ہے۔"

مندرجہ بالا مشاہیر کی آراء کے بعد اپنے ہم عصر غالب شناس شمس الرحمن فاروقی کی رائے بھی پیش کر دی جائے تو بے جا نہ ہوگا۔ وہ اس شعر کی تشریح کرتے ہوئے کہتے ہیں "اس شعر



کہتے ہیں کہ "وہم وجود سے مراد وہ منزل ہے جب ہم اپنے اور اشیاء عالم کے وجود میں شائبہ کرنے لگتے ہیں یا اس وہم میں مبتلا ہو جاتے ہیں کہ ہمارا یا ظواہر کا بھی کوئی وجود ہے" تو یہ اجودہ فکران سے مختلف ہو جاتا ہے اور مختلف اس لئے ہو جاتا ہے کہ یہ تو اس ہی وحدت الوجود کی تہہ کا دوسرا رخ ہے۔ یعنی یہ نتیجہ تھکا ہی اس وقت ہے جب ہم ایک ذات کو واجب الوجود مان لیں۔ جب غالب اپنے اس شعر میں اس وجود مطلق پر ہی شک کر رہا ہے۔ اور اس ہی لئے یہاں لفظ "وہم" کو بھی کلیدی حیثیت حاصل ہے کہ یہ اس وجود مطلق کے "ہونے" کا بھٹان ہے۔ میرے خیال میں "نشیب و فراز" کو بھی بغیر صوفیانہ فلسفے کے دقیق معارف و مصطلحات کے حوالے سے راست فہمی کے فقدان کے طور پر سمجھا جاسکتا ہے۔ گویا وہ شاعر کہ جس نے اپنے دیوان کے پہلے شعر میں یہ سوال اٹھایا تھا کہ نقشب کس کی شوقی تحریر کا سواہی ہے اور جس نے کہا تھا غ آخرو کیا ہے اے نہیں ہے! وہی اب یہ کہہ رہا ہے کہ اے مخاطب وہم وجود حق کے بیاباں میں برزہ گردی نہ کر۔ اور یہ برزہ گردی اس لئے نہ کر کہ تیرا ذہن ہموار نہیں ہے۔ اگر تیرا ذہن ہموار ہوتا تو شاید تو اس بارے میں کبھی سوچتا ہی نہیں۔

شعر ۱۴۱ وصال جلوہ تماشا ہے پر دماغ کہاں کہ دیجے آئینہ انتظار کو پرداز  
لغت۔ جلوہ تماشا: حسن کا جلوہ دکھانے والا۔ دماغ: صبر و ضبط، پرداز: صیقل۔ آرائش  
یوں تو شارحین کرام نے 'جلوہ تماشا' کی ترکیب کے عجیب عجیب معنی لئے ہیں لیکن اکثر مندرجہ بالا معنی پر متفق ہیں۔ اور طباطبائی کی مندرجہ ذیل شرح کے بموجب شعر کے مفہوم کو مجاز تک ہی محدود رکھتے ہیں۔ "یعنی ہم نے مانا کہ وصال یا جلوہ تماشا ہے یعنی جلوہ حسن کا تماشا دکھانے والا ہے لیکن ہمیں یہ دماغ کہاں کہ آئینہ انتظار کو صیقل پرداز کریں۔ حاصل یہ کہ جب تک تماشا جلوہ حسن نصیب ہو اس وقت تک انتظار کون کرے۔" لیکن میرے خیال میں شہاب الدین مصطفیٰ کی مندرجہ ذیل شرح کہ حقیقت پر مبنی ہے زیادہ قرین حال نظر آتی ہے۔ "فرماتے ہیں کہ صوفیاء کی اصطلاح میں وصال سے مراد رویت باری تعالیٰ ہے۔ بالفاظ دیگر تماشا جلوہ کا نام وصال ہے لیکن بجز خاصان خدا و سہروردوں میں یہ طاقت و تائب کہاں کہ آئینہ انتظار یعنی دل کو



اس درجہ مجنونا کر میں کہ اکہیں جمال محبوب نظر آنے لگے اور وہ سال نصیب ہو۔

شعر ۱۴۲ یک قلم کاغذ آتش زدہ ہے صفحہ بدشت

نقش پا میں ہے تب گرمی رفقار ہنوز

لفت۔ یک قلم، یکسر، سراسر، کاغذ آتش زدہ جا ہوا کاغذ

وال۔ حیدر آبادی نے اس شعر کا یہ مطلب لکھا ہے: "تو نے نقش قدم میں گرمی رفقار

بخار ہنوز باقی ہے جس سے صفحہ بدشت کاغذ آتش زدہ کی مانند جل رہا ہے۔" حسرت موہانی نے بھی

اس شرح سے اتفاق کرتے ہوئے اس شرح ہی کو نقل کر دیا ہے۔ اکثر مشاہیر نے یہ گرمی رفقار

عاشق ہی کی بتائی ہے۔ چنانچہ حسنی، نیاز، مہر، آغا باقر، یحیٰ و وغیرہم سب نے "گرمی رفقار" کو

عاشق ہی سے محمول کیا ہے لیکن شمس الرحمن فاروقی نے وحشی یزدی کا مندرجہ ذیل شعر لکھ کر کہا ہے کہ

یہ گرم رفقاری محبوب کی بھی ہو سکتی ہے۔

"کہ گذر کرد ازین راوہ شوقی وحشی نقش جاودہد و سینہ صحرایم است

خاص کر ایسا معشوق جو اپنے عاشق کو تلاش کرنے نکلا ہو یا جو عاشق سے دور ہو کر چارہا ہو۔" وحشی

کے شعر میں "صحرا" کے باوجود لفظ شوقی کے قرینہ نے مضمون کو حتمی طور پر محبوب سے منسوب کر دیا

ہے۔ اس لئے اس استغہام کے باوجود کہ شعر میں ہے "گرمی رفقار" حتمی طور پر محبوب ہی کی قرار

پاتی ہے لیکن چونکہ غالب کے شعر میں ایسا کوئی قرینہ نہیں بلکہ جو واحد مثبت اشارہ ہے وہ بدشت ہی

کا ہے اس لئے میں سمجھتا ہوں کہ اس گرمی رفقار کو صرف وحشی کے شعر کی وجہ سے محبوب سے

منسوب کرنا انتہائی نامناسب ہوگا۔

اتفاق سے بعض شارحین نے سہواً شعر کا مطلب لکھتے ہوئے "نقش پا" کی بجائے

"چونکہ میرے پاؤں میں ہنوز تب گرمی رفقار باقی ہے" جیسے الفاظ لکھ دیے ہیں (اور اس اشارہ میں

آسی جیسے بزرگ شامل ہیں) اور اس سے سارے بیابان کو متاثر بتایا ہے اس لئے فاروقی صاحب

کو (نقش پا کو مد نظر رکھتے ہوئے) یہ کہنے کا موقع بھی مل گیا کہ سارا بدشت نہیں جل رہا بلکہ صرف وہ

جگہ جل گئی ہے کہ جہاں قدم پڑا ہے۔ اور اس حد تک ان کی بات درست معلوم ہوتی ہے۔

شعر ۱۳۳ نے گل نغمہ ہوں نہ پردہ ساز میں ہوں اپنی شکست کی آواز  
 لغت۔ گل لفظ تحسین ہے۔ گل نغمہ بمعنی نغمہ خوش بقیاس گھباٹک، پردہ ساز بمعنی ساز  
 بقیاس نفس امر بمعنی امر۔

یوں تو سارے شارحین نے اس کی شرح کی ہے لیکن وہ شعر کی نثر سے آگے نہیں  
 بڑھے یعنی میں تو سراپا درد ہوں۔ میری بستی تو میرے دل کے ٹوٹنے کی صدا ہے وغیرہ وغیرہ۔ لیکن  
 سیم چشتی نے اس شعر کے کٹن میں اتار کر اس کی شرح کی ہے وہ کہتے ہیں "اس شعر میں غالب نے  
 یہ فلسفہ بیان کیا ہے کہ میرا وجود نہ کسی کا معلول ہے اور نہ کسی کی علت۔ بلکہ وہ بجائے خود اپنی نئی پے  
 ویل ہے یعنی میرا وجود زبان حال سے یہ کہہ رہا ہے کہ میری کوئی بستی نہیں۔ میری بستی اپنی بستی  
 یا نئی کی آواز ہے۔ فلسفیانہ انداز میں اس حقیقت کو اس طرح بیان کریں گے کہ ہر ممکن الوجود زبان  
 حال سے یہ کہہ رہا ہے کہ میری حقیقت تو عدم ہے مگر میں کسی واجب الوجود کے موجود کرنے سے  
 عارضی طور پر موجود ہو گیا ہوں۔"

غالب نے اس ہی خیال کو اپنے فارسی شعر میں بھی دہرایا ہے۔

دیگر ساز بے خودی ما صدا مجوئے آوازے از گسستن تار خود میما

میرا خیال ہے کہ فارسی کے شعر کے مضمون میں نسبتاً زیادہ وسعت ہے۔

شعر ۱۳۴ نہیں دل میں مرے وہ قطرہ خوں جس سے مڑگاں ہوئی نہ ہو گلاب

بظاہر اس سادہ شعر کی نثر یہ ہوئی کہ میرے دل میں ایسا کوئی قطرہ خوں نہیں جس نے  
 میری مڑگاں سے گلابی نہ کی ہو۔ یا بقول چشتی کے "جس سے میرے پلک سرخ نہ ہوئے  
 ہوں۔" لیکن یہاں شعر کے مضمون میں یہ کلاسیک نظر آتا ہے کہ وہ قطرہ جس نے پلکیں بھگوئی ہیں  
 بھلا وہ دل میں ہو گا ہی کیوں۔ مطلب یہ کہ وہ تو پہلے ہی آنکھوں کی راہ چپک چکا۔ اس نقص مضمون  
 کی طرف کسی شارح کا دھیان نہیں گیا۔

شعر ۱۳۵ اے ترا غمزہ یک قلم انگیز اے ترا ظلم سر بر انداز

لغت۔ غمزہ: ناز و ادا، یک قلم: یکسر۔ سراسر، انگیز: ابھارنے والا

سر بسر بکمال۔ سر اسرار انداز۔ سراے والا۔ انداختن سے اسم فاعل  
 شعر میں شاعری و کاریگری کے۔ وہ شوکتِ افراط بھی ہے۔ ورنہ مضمون بہت سادہ  
 ہے۔ اسے (محبوب) تیرا تیرا انداز سے بیچن اٹھتے ہیں۔ اسے (ظاہر) تیرا بکمال طور پر نکال کر  
 بیچ دینے والا ہے۔

شعر ۱۳۶ نہ یوںے رخس جو ہر طراوت ہنر خط سے

لگا دے خانہ آئینہ میں روئے نگار آتش  
 لغت۔ رخس جو ہر قولادہی آئینے کے جوہر۔ جو رخس سے مشابہ ہیں۔ بعض جنہوں پر  
 غائب نے ان کو خارج جوہر بھی کہا ہے۔ طراوت۔ تری و تازگی، روئے نگار چہرہ محبوب۔  
 شاعر کہتا ہے کہ اگر رخس جوہر محبوب کے ہنر و خط سے تری و طراوت نہ حاصل کرے تو  
 رخ آئین محبوب خانہ آئینہ میں آگ۔ لگا دے۔ گویا ہنر و خط سے اس آتش حسن پر چھینٹا مار دیا  
 ہے۔ اس سے ملتا جلتا مضمون شیخ علی حزیں نے اس طرح نظم کیا ہے۔

کتمان طاقتم را پرورداری می کند حسرتش رخس در شام خط ما حساب آلودہ را ماند

شعر ۱۳۷ فروغ حسن سے ہوتی ہے حل مشکل عاشق

نہ نکلے شمع کے پاسے نکالے لڑ نہ خار آتش

پہلے مصرع میں ایک دعویٰ ہے اور دوسرے میں اس کی تمثیل۔ دعویٰ یہ ہے کہ عاشق کی  
 مشکل کا حل فروغ حسن ہی سے ہوتا ہے۔ اب اس کا ثبوت یہ ہے کہ دیکھو اگر آگ نہ نکالے تو شمع  
 کے پاؤں سے کاٹنا نہ نکلے۔ ملحوظ رہے کہ شمع کے اندر جو ڈورا ہوتا ہے اور جو جلتا ہے اس کو خارج شمع  
 کہتے ہیں۔ شعر کی اس نثر کے ساتھ ہی حسرت موہانی کی شرح کا مندرجہ ذیل حصہ بھی اظہارِ مفہوم  
 کے لئے انتہائی ضروری ہے۔ کہتے ہیں "آتش کو فروغ حسن سے شمع کو عاشق سے اور رشتہ شمع کو  
 خارج شمع سے مشابہ کیا ہے۔" لیکن اس مضمون میں بظاہر یہ سقم نظر آتا ہے کہ جلتی ہوئی شمع ہی کو عاشق  
 کہہ سکتے ہیں۔ اگر وہ خود عاشق ہے تو فروغ حسن کیا ہوا۔ پھر آتش یا شعلہ کی اس سے علیحدہ تو کوئی  
 حیثیت نہیں۔ مضمون میں محالک یہ ہے کہ شمع ہی عاشق اسی کا شعلہ فروغ حسن بھی ہے۔ یعنی اس

عاشق کو اپنی ذات سے باہر کسی محرک حسن کی ضرورت نہیں۔ گویا اس کی ذات ہی میں اس کی مشکل ہے۔ یعنی اس کے پاؤں میں کانٹا چبھا ہوا ہے اور اپنی ذات ہی میں اس کا حل بھی موجود ہے۔

شعر ۱۳۸ جادو رہ خور کو وقت شام ہے تار شعاع چرخ واکرنا ہے ماونو سے آغوش وداغ لغت: جادو راہ: چمڈ مڈی، خور، خورشید، تار شعاع کرن۔

شعر میں حسن تعلیل کے ساتھ غروب آفتاب کی منظر کشی کی گئی ہے۔ اس کی نظر اس طرح ہو گئی۔ ”شام کے وقت تار شعاع نے سورج کے لئے چمڈ مڈی بنا دی ہے (اور) آسمان نے سورج کو وداغ کرنے کے لئے ماونو کے ذریعے آغوش کھول دی ہے۔“

طباطبائی نے اپنی شرح میں کہا کہ ”اس شعر میں غزلیت نہیں، یہ قصیدے کا مطلع تو ہو سکتا ہے“، تو تتبع ناہم میں بیخود اور نظامی نے اس کو قصیدہ کا مطلع لکھ دیا جبکہ ناصر الدین ناصر کے بقول نسخہ حمید یہ صبح ۱۹۲۱ء میں یہ غزل ہے اور اس شعر کے علاوہ پانچ اشعار دوسرے بھی ہیں۔

طباطبائی نے اپنی شرح میں ”تار شعاع“ کے معنی وہ دو خطوط ایض لئے ہیں جو آفتاب کے طلوع سے پہلے اور غروب کے بعد افق پر نمایاں ہوتے ہیں۔ اور اہل رصد جن کو قرنی الشمس کہتے ہیں۔ لیکن دوسرے شارحین نے یہ بات نہیں کہی بلکہ آجی ان معنی سے کلیتہاً اختلاف کرتے ہیں۔

شعر ۱۳۹ رخ نگار سے ہے سوز جادو دانی شمع ہوئی ہے آتش گل آب زندگانی شمع

لغت۔ رخ نگار: محبوب کا چہرہ، سوز جادو دانی شمع: شمع کا ہمیشہ کے لئے جلنا۔ یا جلن۔

آتش گل: استعارہ ہے محبوب کے رخ آتشیں سے، آب زندگانی شمع: شمع کے لئے

آب حیات۔

محبوب کے چہرے کو دیکھ کر شمع (بہ سبب رشک) ایک سوز جادو داں میں جلا ہو گئی ہے۔ (حیرت کی یہ بات ہے کہ) آتش گل شمع کے لئے آنحیات کا کام دے رہی ہے۔ سارے مضمون میں کوشش اور کارگیری کے علاوہ کوئی اہم بات نہیں۔ آتش و آب کی رعایت اس مضمون کی اہم چیز ہے۔

شعر ۱۵ زبان اہل زباں میں ہے مرگ خاموشی

یہ بات بزم میں روشن ہوئی زبانی شمع



اس شعر کے مضمون کی ساری عمرت بھی رہا توں پرانی مٹی ہے۔ شعلہ شمع بہ جب شب بہت  
 زبان شمع کہتا ہے۔ وہ شمع جون جیتی ہو شمع خموش بہدتی ہے۔ بھگی ہوئی شمع شمع شمع بھی کہتا ہے۔  
 ہے۔ چنانچہ شعر کا مفہوم یہ ہوا کہ روشن شمع شعلہ کی وجہ سے چونکہ اہل زبان ہوئی اس لئے یہ بات بزم  
 میں شمع کی زبانی ہی روشن (شمع کی مناسبت سے) ہوئی کہ اہل زبان کی زبان میں خاموشی موت  
 ہے۔ غور کریں تو معصوم ہوگا کہ پورے شعر کا یہ لفظ صوری اور معنوی طور پر ایک دوسرے سے مربوط  
 ہے۔ زبان اہل زبان خاموشی بات بزم روشن زبانی شمع اور پھر مرگ اور خاموشی۔

شعر ۱۵۱ کرے ہے صرف پایہ شعلہ قصہ تمام بطرز اہل فن ہے فسانہ خوانی شمع  
 ہوا ہوا کی ہے اس شعر کی شرح اس طرح کی ہے "شمع صرف شعلے کے شرار سے  
 سارا قصہ تمام کرتی ہے۔ یعنی شعلے سے لوگاکر مرے پاؤں تک فنا ہو جاتی ہے جس طرح صوفیان  
 اہل فنا شعلہ عشق سے لوگاکر فنا فی الذات ہو جاتے ہیں اور اپنی ہستی سے نزع جاتے ہیں۔" اس  
 ہی شرح کی پیروی کرتے ہوئے چشتی بھی اس شعر کا مناسب یہ بتاتے ہیں۔ "جس طرح شعلے شقائق  
 خدا عشق حقیقی کی آگ میں فنا ہو جاتے ہیں اسی طرح شمع بھی شعلے سے لوگاکر اس کے ایک  
 اشارے پر اپنی ہستی کو فنا کر دیتی ہے۔" غرض آج تک جن جن شارحین نے اس شعر پر طبع آزمائی کی  
 ہے اس شعر سے یونہی سرسری گزر گئے ہیں کسی نے فسانہ خوانی شمع اور لفظ ایما پر غور نہیں کیا۔ بقا ہر  
 قصہ اور فسانہ خوانی کی رعایت اپنی جگہ لیکن کسی شارح نے فسانہ خوانی شمع کی گتھی کو نہیں سلجھایا۔ تا  
 آنکہ محسوس الرحمن ذروقی کی نظر اس پہلو پر پڑی اور انہوں نے اس نکتہ پر ماحظہ روشنی ڈالی۔ وہ اس  
 شعر کی شرح میں کہتے ہیں "سب سے پہلے لفظ ایما پر غور کیجئے تمام شارح نے ایما بمعنی اشارہ لیا ہے  
 لیکن 'ایما' کے معنی Sign یا emblem بھی ہیں۔ یعنی ایسا اشارہ جو رمز یا علامت کا حکم رکھتا  
 ہے۔ مثلاً سرخ روشنی اس بات کا اشارہ ہے کہ راستہ بند ہے چنانچہ اگر 'ایما' کے معنی Sign کے لئے  
 جائیں تو بہت ہی لطیف معنی برآمد ہوتے ہیں جو فسانہ خوانی کو بھی ظاہر کر دیتے ہیں۔ قصہ تمام کرنا  
 کے معنی ہیں بات پوری کرنا لہذا پہلے مصرع کے معنی یہ ہوئے کہ شمع اپنی بات شعلے کے اشارے کے  
 ذریعے پوری کرتی ہے یعنی اپنا مافی الضمیر شعلے کی علامت کے ذریعے ظاہر کرتی ہے۔

”شمع کے سر پر شعلہ زبان کی شکل کا ہوتا ہے۔ یعنی شمع اپنی بات کو شعلے کی زبان ہے۔  
زبانی سے ظاہر کرتی ہے۔ شمع کا شعلہ علامت ہے سوزش اور فنا کی۔۔۔۔۔ شمع کہتی ہے میں جل  
رہی ہوں۔ فنا ہو رہی ہوں۔ اس مضمون میں دو برا لطف ہے ایک تو یہ کہ شمع شعلے کی زبان اختیار  
کرتی ہے۔ دوسری بات یہ کہ شمع کی بے زبانی ہی اس کی زبان ہے۔ دونوں معنی میں زبان بمعنی  
عضو بدن اور زبان بمعنی گفتگو۔

اب یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ فسانہ خوانی کی کوئی مخصوص معنوی اہمیت نہیں ہے۔ یہ  
تھکے کے ضلع کا لفظ ہے۔ یہ فن بھی غالب نے میر سے سیکھا تھا

افسانہ خواں کا لڑکا کیا کیسے دیدنی ہے قصہ ہمارا اس کا یار و شنیدنی ہے  
اب آخری سوال یہ ہے کہ شمع کی زبان بے زبانی کو اہل فنا کی طرح کیوں کہا! اس کے  
تین جواب ممکن ہیں۔ اہل فنا اشاروں کے ذریعے بات کرتے ہیں۔

مولانا روم خوشتر آں باشد کہ سبز دلبراں گفت آید در حدیث دیگران  
دوسرے اہل فنا خاموش رہتے ہیں۔ سعدی

ایں مدعیان در طلبش بے خبر اند کاں را کہ خبر شد خبرش باز نیامد

اور تیسرے اہل فنا کی بے زبانی ہی ان کی زبان ہوتی ہے۔ غالب

گدائے طاقتب تقریر ہے زباں تجھ سے کہ خامشی کو ہے حیرانہ یہاں تجھ سے

شعر ۱۵۲ غم اس کو حسرت پر دانہ کا ہے اے شعلہ ترے لڑنے سے ظاہر ہے ناتواں شمع

نسخہ عربی میں برخلاف دوسرے نسخوں کے ”اے شعلہ“ کی جگہ ”اے شعلے“ لکھا ہے

چونکہ منادی کا آخری حرف اگر الف ہے تو ”اے“ سے بدل جاتا ہے۔

طباطبائی نے اس شعر کی شرح اس طرح کی ہے ”یعنی پروانے کے غم نے اسے ناتواں

کر دیا ہے۔ یہی وجہ ہے شعلے کے قہر قہرانے کی۔ شعلے کی طرف خطاب کرنا یہاں بے لطفی سے خالی

نہیں۔“ طباطبائی کا اعتراض سوفیہ درست ہے۔ اس مضمون میں دوسرا سقم یہ ہے کہ شاعر نے

شعلے کو خطاب کر کے شمع کی ناتوانی کا سبب بتایا ہے جبکہ شمع کی ذات میں شعلہ شامل ہے شعلے کے

بخش شمع نماں نہیں۔ بہ صورت شمع کے قہقہے جاتے پر اس کی دوزخ سے کہتی ہے۔ ہوش و حیا ہے۔  
 سرستہ پر دوزخ سے شمع قہقہے کرتا ہوتا ہے اور یہی مہر ہے کہ اس کی دوزخ سے کہتی ہے۔ حسن  
 قہقہے نہیں ہے کف و بے مزد۔

شاد بھرا می نے ماسک کے اس شعر کی اپنی دانست میں مناسب اصلاح کی ہے جو حسب ذیل ہے۔  
 ضرور حسرت پروانہ کا ہے غم اس کو غیوں ہے ریش شمع سے ناتوانی شمع  
 شعر ۱۵۳ ترے خیال سے روح ابتزاز کرتی ہے مجھ و ریزی باد وہ پر فشانہ شمع  
 لغت۔ ابتزاز کرتی ہے جھومتی ہے، جھوڑ، ریزی باد ہوا کا چہن  
 پر فشانہ شمع کی ٹوکی تھر تھر ابٹ۔

شعر کا مفہوم بہت آسان ہے اور وہ یہ کہ۔۔۔ محبوب محض تیرے خیال ہی سے (میری)  
 روح پروردگار بنی ہو جاتا ہے اس طرح جیسے ہوا چلتی ہو اور جیسے شمع کی لو تھر تھراتی ہو۔ لیکن اس  
 مفہوم میں بھی بظاہر کئی ایسے نکات ہیں جو محفل نظر میں مثلاً جھوڑ ریزی باد۔۔۔ ہوا کی مناسبت سے یہ  
 ترکیب جھوڑ ریزی سمجھ میں نہیں آتی۔ جھوڑ ریزی شمع تو ٹھیک تھا اور پر فشانہ شمع بھی شمع کی لو کے  
 تھر تھرانے کی معنوی عکاسی کرتا ہے لیکن جھوڑ ریزی باد سے شعر کے بیان میں گھٹک پیدا ہو جاتی  
 ہے۔ بہر حال سارے شارحین نے ”جھوڑ ریزی باد“ کا مطلب ہوا کا چلنا ہی لکھا ہے۔ جو بظاہر محفل  
 نظر ہے۔ دوسرے یہ کہ بعض شارحین نے بشمولیت نظم طباطبائی کے دوسرے مصرع کی ”پا“  
 کو بائے قسبہ بتایا ہے اور اس طرح پہلے مصرع کے معنی کو جوڑتے ہوئے دوسرے مصرع کے معنی  
 ”ہوا کی جھوڑ ریزی اور شمع کی پر فشانہ کی قسم“ بتائے ہیں۔ میں غور کر کے اس نتیجہ پر پہنچا ہوں کہ یہ  
 بائے تشبیہ تو ہو سکتی ہے کہ مضمون کو واضح کر دیتی ہے بائے قسبہ ہرگز نہیں ہو سکتی کہ طریق بیان و  
 طرز اظہار کے خلاف ہے۔ دوسرے شعر کے مضمون کو ادھورا اور بے معنی کر دیتی ہے۔

شعر ۱۵۴ نشاط داغ غم عشق کی بہار نہ پوچھ ششگل ہے شبید گل خزانہ شمع  
 لغت۔ نشاط: خوشی۔ مسرت، شبید: فریفتہ۔ عاشق، گل خزانہ: شمع کا خزانہ زور  
 گل۔ شمع کا جلا ہوا گل۔

جن جن اساتذہ نے اس شعر کی شرح پر طبع آزمائی کی ہے انہوں نے اس کو پیچیدہ سے پیچیدہ و تر بنا دیا ہے۔ اس غزل کے دوسرے اشعار کی طرح اس شعر کا مضمون بھی کوہِ کندن و کاہِ برآوردن کی اچھی مثال ہے۔ غالب کی یہ غزل ان کے لڑکپن کی غزل ہے جب ان کے خیالات میں پختگی نہیں تھی اسی لئے ان کے بیان میں صفائی نہیں۔ دوراز کا خیال اور پھر صفتوں کی جڑا۔ شعر کے مضمون کو عجیب بنا دیتی ہے۔ اس شعر میں بھی شعر کا مضمون ”داغِ غمِ عشق“ اور ”گلِ خزانہ“ کی مماثلت پر قائم ہے چنانچہ اساتذہ کی شرحوں کا حوالہ دے بغیر اس شعر کا مفہوم صرف اس قدر ہے کہ داغِ غمِ عشق کے سرور سے میرے احساسات پر جو بہار کی کیفیت طاری ہے وہ دین سے باہر ہے۔ لیکن پھر بھی اس بہار کی شگفتگی بھی شمع کے جلے ہوئے گل کے سامنے بچا ہے۔ ”داغ“ کی بنیاد تو سوختگی پر ہے۔ پھر اس کی مماثلت پھول سے بھی ہے۔ سو مضمون کی تکمیل کے لئے ایسا ہی جلا ہوا دوسرا پھول کہاں سے آتا۔ وہ شمع نے مہیا کر دیا کہ اس کو بھی گل ہی کہتے ہیں۔ یہ لکھنے شعر اپنی ساری کارگیری کے ساتھ تیار ہو گیا۔ غور کیجئے نشاط۔ بہار۔ شگفتگی۔ گل۔ خزانہ شمع اور پھر داغ۔ غم۔ عشق۔ شہید گل کی رعایتیں اور نسبتیں۔

شعر ۱۵۵ شورِ جولاں تھا کنارِ بحر پر کس کا کناجے مُردِ ساحل ہے پہ زخمِ موجدِ دریا نمکِ لغت۔ شور: بمعنی فوغا۔ ہنگامہ۔ یہاں بحر اور نمک کی مناسبت سے لائے ہیں کہ اس کے معنی نمکین کے بھی ہیں، جولاں۔ گھوڑا دوڑانا۔

شعر کا مفہوم صرف اس قدر ہے کہ آج سمندر کے کنارے کس کے گھوڑا دوڑانے کا چہ چایا شور تھا کہ گردِ ساحل موجِ دریا کے لئے نمک بن گئی۔ چونکہ یہ جولانی توسن یا راہی روانی اور ہنگامہ فیزی میں موجدِ دریا سے بڑھ کر تھی اس لئے شدتِ حسد میں مُردِ ساحل نے زخمِ موجدِ بحر پر نمک کا کام دیا۔ شمس الرحمن فاروقی کہتے ہیں کہ غالب نے اس شعر میں اپنے مرکزی موضوع یعنی رفتار کو نہایت حسین انداز میں برتا ہے۔ شور بحر، ساحل، موجدِ دریا، نمک کی رعایتیں ملحوظ خاطر ہیں۔

شعر ۱۵۶ غیر کی منت نہ کچھ ہوگا پئے توفیرِ درد زخمِ شل خندہ قاتل ہے سرتا پا نمک



لفت۔ توفیر۔ زیادتی۔

شاہد کہتا ہے کہ میں درود کی زیادتی کے لئے کسی غیر کا احسان نہیں لوں گا۔ میرا زخم (بہ سبب اپنی گہرائی اور چوڑائی کے) بذاتہ خود خندہ قاتل کی طرح سرتا سر نہک ہے۔ جس ارجمن فاروقی کے خلاف میں سمجھتا ہوں یہاں "غیر" سے مراد حریف نہیں بلکہ کوئی بیرونی عامل ہے۔ Foreign Agent یعنی شاہد اس بات پر زور دینا چاہتا ہے کہ کوئی معمولی سا ہلکا زخم ہوتا ہے تو ممکن تھا کہ مجھے کسی کے خندہ نمک پاش کی ضرورت پڑتی، لیکن اب کہ زخم بذاتہ خود خندہ قاتل کی طرح سرتا سر نہک ہے اور اس لئے مکلفی بالذات سو توفیر درود کے لئے اور نمک پاشی کے لئے مجھے کسی بیرونی عامل کی ضرورت نہیں۔ اس ذیل میں فاروقی صاحب کی زخم خنداں کی تشریح اہستہ بہت مناسب ہے۔ وہ کہتے ہیں "زخم کو خنداں بھی کہتے ہیں کیونکہ وہ ہونٹوں کی طرح کھلا ہوتا ہے اور سرخ ہوتا ہے۔ خندہ نمکین ہوتا ہے اس لئے زخم بھی نمکین ہے۔ خندہ خشکین حسین ہوتا ہے اس لئے زخم بھی حسین ہے۔ خندہ جتنا حسین ہوگا اتنا ہی نمکین ہوگا۔ زخم جتنا گہرا ہوگا اتنا ہی نمکین ہوگا۔ میرا زخم سرتا پانمک ہے اس لئے بہت ہی گہرا ہے تکلیف زخم پہلے ہی سے اور از خود اپنی معرانی پر ہے اس لئے اس کو توفیر کی ضرورت نہیں۔"

"اس شعر سے غالب کے ایک فارسی شعر پر بھی روشنی پڑتی ہے جو بذاتہ خود بہت

مہم ہے

حسن چہ کام دل دہد چوں طلب از حریف نیست

خست نگاہ گر جگر خست ز لب نمک نہ خواست

شعر ۱۵۷ پر تو خود سے ہے شبنم کوفا کی تعلیم میں بھی ہوں ایک عنایت کی نظر ہونے تک

لفت۔ پر تو خود: سورج کی روشنی

شعر کا بظاہر مطلب یہ ہے کہ خود شید کی روشنی شبنم کو درس فادے رہی ہے۔ اور شبنم

زبان حال سے کہہ رہی ہے کہ میں صرف ایک عنایت کی نظر کی محتاج ہوں۔ یعنی جیسے ہی آفتاب حق نے مجھ پر ایک عنایت کی نظر ڈالی میں کہ بحر حق سے جدا وجود میں نظر آ رہی ہوں واصل بالحق

ہو جاؤ گی۔ اگرچہ اکثر شارحین نے دوسرے مصرعے میں "میں" سے مراد قائل کی ذات لی ہے لیکن میں سمجھتا ہوں شاعر نے صرف شبنم کی مثال ہی نہیں دی بلکہ دوسرے مصرعے میں شبنم ہی کے احوال کا بیان بھی کیا ہے۔ فرض بقول چشتی غالب کہتے ہیں "کہ میں بھی ہوں کا ادعاے پاگل اسی وقت تک ہے کہ عرفان حاصل نہیں ہو۔" (عنایت کی نظر ہونے تک)۔ جب حق تعالیٰ بندہ پہ عنایت کی نظر کرتا ہے (عرفان عطا کرتا ہے) تو اس پہ یہ حقیقت منکشف ہو جاتی ہے کہ "موجود!" اللہ۔ یعنی اللہ کے سوا کوئی موجود نہیں" جون ہی اس کا فضل مجھ پر ہوا اور عنایت کی نظر مجھ پر پڑی میری انانیت فنا ہو گئی۔

شعر ۱۵۸ آزادی نسیم مبارک کہ ہر طرف      نئے پڑے ہیں حلقہء امر ہوائے گل  
شارحین نے اس شعر کے مفہوم کو پیچیدہ سے پیچیدہ تر بنا دیا ہے۔ اور اس عمل میں والدہ شوکت، نیاز، جو جس ملیاتی سب شامل ہیں۔ میرا خیال ہے کہ شعر کی تشریح میں الفاظ کے معانی سے زیادہ شاعر کے وجدان کا ہر کا ب ہونا ہوتا ہے۔ چنانچہ ساری اخلاط اس عنصر کی کمی یا اس کے عدم وجود سے پیش آتی ہیں۔ اگر ہم یہ بات ذہن میں رکھیں کہ یہ شعر غالب کا ہے جو علاوہ اپنی اندرت خیال کے صنائع اور بدائع کے استعمال میں بھی اپنا طاقی نہیں رکھتا تو شعر کی تشریح نسبتاً آسان ہو جاتی ہے۔ ایہام غالب کے شعر کا محبوب ترین فن ہے۔ چنانچہ شعرزیر نظر میں بھی کہ مضمون شعر بہت سادہ ہے ساری پے کاری ایہام کی ہے۔ چنانچہ نولے پڑے ہیں کہ دو معنی ہیں۔ ایک تو بطرز محاورہ بہتات کا اظہار۔ دوسرے امر واقعہ حلقے کے حوالے سے۔ آگے چلے۔ دوسرا ایہام "ہوائے گل" ہے یہاں نسیم کی رعایت ہے "ہوائے گل" مترادف کی حیثیت سے اور پھر ہوا بمعنی ہوس۔ حرص۔ عشق۔ شوق کے علاوہ Breeze بھی ہیں۔ بوئے گل یا ہوائے گل غنچوں میں بندھی۔ غنچے کھلے تو بوئے گل باہر نکل آئی اور پھولوں کی چاں جو اس ہو کو اپنے سینے پر سمیٹے ہوئے تھیں کھل گئیں گویا جال کے یہ گول گول حلقے ٹوٹ گئے۔ اب اگر نسیم اور ہوائے گل کو ایک وجود تصور کیا جائے تو مطلب ہوگا کہ پھولوں کے کھلنے سے یہ آزادی (تمام ہوا خواہان جن کی ہمویت نسیم حر کے) مبارک ہو کہ جن میں بوئے گل کے جتنے جال تھے سب ٹوٹے پڑے ہیں۔ ورنہ اگر نسیم کو

ایک دوسرا وجود تصور کیا جائے جو ہوائے گل میں شرفی رہے اور جو غنچوں کو کھلانے میں مدد دے اور  
 ہوتی ہے تو شمع کو یہ آزاوی میاں رک ہو کہ سارے غنچے کھل گئے ہیں جو گل کو جہاں چاہے اپنے  
 ساتھ بچائے۔ مندرجہ بالا ایسا ممکن ہے۔ آزاوی بہتے اور ادا اور پھر شمع ہوائے گل کی رہا تھیں  
 جی قابل غور ہیں۔

شعر ۱۵۹ غم نہیں ہوتا ہے آزاویں کو بیش از یک نفس

برق سے مرتے ہیں روشن شمع، مہر خندانہ

لغت۔ آزاوی وہ شخص ہے جس نے حتیٰ ا مکان علق دنیا سے نجات حاصل کر لی ہو۔  
 تقریباً تمام شاعرین اس مضمون پر متفق ہیں کہ آزاویوں پر غم کا اثر محض ایک لمحے کے لئے  
 ہوتا ہے اور دوسرے لمحے وہ اس کو پس پشت ڈال چکے ہوتے ہیں۔ یہ اثر بھی کہ ایک لمحے کے لئے  
 ہوتا ہے تمام بشاری ہے۔ لیکن جس سرعت سے وہ اس کو فراموش کر دیتے ہیں یا اس کے دائرہ  
 اثر سے باہر نکل آتے ہیں اس کا اظہار دوسرے مصرع میں کیا ہے۔ گویا ماتم خانے کی شمع کو ہم  
 برق سے روشن کرتے ہوں۔ برق کہ چمک جھپکتے میں غائب ہو جاتی ہے۔ پس یہ غم بھی ایک  
 لمحے کے لئے ہی روشن ہوتی ہے اور پھر بجھ جاتی ہے۔ اس شعر کی تشریح میں عمائدین کے طفیل چند  
 غلط فہمیاں پیدا ہو گئی ہیں جنکا ازالہ لازمی ہے۔ مثلاً عبدالرحمن بجنوری کی شرح کے مندرجہ ذیل جملے  
 ”مرزا اپنے اس سکون طبیعت کی کیا فوق الخیال مثال دیتے ہیں کہ جب برق بلا گرتی ہے تو ہم  
 بجائے خوف زدہ اور پریشان ہونیکے کمال اطمینان سے اٹھ کر جوالہ برق سے اپنے الم کدے کی  
 خاموش و کشتہ شمع روشن کر لیتے ہیں۔“ برق قاری کو اس غلط فہمی میں مبتلا کر دیتے ہیں کہ برق صرف شمع  
 ماتم خانہ روشن کرنے کے کام آ رہی ہے اور پھر ایک بار روشن ہو جانے کے بعد شمع اسوقت ہی بجائی  
 جاتی ہے جب غم کا ماتم ختم ہوتا ہے۔ حالانکہ شاعر کہہ رہا ہے کہ یہ برق ہی اس کے غمکدے کی شمع  
 ہے۔ چنانچہ یہ اتنی دیر ہی روشن رہتی ہے جتنی دیر برق رہتی ہے۔

دوسری غلط فہمی شمس الرحمن فاروقی کی تشریح سے پیدا ہوتی ہے۔ اس ضمن میں یہ عرض

ہے کہ ماتم خانے میں ماتم کے لئے بھی ابھنا ایک شمع جلائی جاتی ہے۔ سوان کا یہ کہنا ”جوں ہی

ہمارے گھر کی شمع بجھتی ہے اور ہمارا گھر ماتم خانہ بنتا ہے ہم برق کو آتش زنی کی دعوت دیتے ہیں۔  
برق آتی ہے اور ہمارے گھر کو جلا کر روشن کرتی ہے "خلاف واقعہ تشریح ہے۔ شاعر کے مضمون کا  
بنیادی نکتہ صرف اور صرف یہ ہے کہ ہمارے ماتم خانہ کی شمع عام شمع نہیں۔ بلکہ یہ برق ہے کہ جو بیش از  
یک نفس نہیں ہوتی۔ اور یہ اس لئے کہ ہم آزادوں میں سے ہیں۔ تقریباً اسی خیال کو لیکن زیادہ وسیع  
مفہوم سے ساتھ کیا ہمیں بیش و غم دونوں شامل ہیں غالب نے فارسی میں ہاندہ ہے۔

میش و غم درد دل نمی استد خوشا آزادی باود و خوناپ کیسات در غربال  
شعر ۱۹۰ محفلیں برہم کرے ہے گنجفہ باز خیال

جس ورق گردانی نیرنگ یک بت خانہ ہم

لغت۔ گنجفہ باز: گنجفہ تاش سے ملتا جلتا ایک کھیل ہوتا تھا۔ اس میں بھی تاش کی طرح  
کے پتے ہوتے تھے اور ان پتوں پر تصاویر بھی ہوتی تھیں۔ گنجفہ کھیلنے والا۔

شاعر کا مفہوم بہت سادہ اور عام فہم ہے۔ شاعر کہتا ہے کہ جس طرح گنجفہ باز اپنے ہاتھ  
میں گچھے کے پتے لئے کبھی ایک طرح سے ان کو ترتیب دیتا ہے اور کبھی دوسری طرح سے ہمارا وجود  
بھی انہو حسیناں کے فریب کی ورق گردانی سے بڑھ کر نہیں۔ انسان کا ذہن وہ گنجفہ باز ہے جس میں  
یاد ماضی کی محفلیں مسلسل درہم برہم ہوتی رہتی ہیں۔ اس لحاظ سے (شاعر کہتا ہے) ہمارا وجود تو  
حسینوں کے فریب کی ورق گردانی ہی ہوا۔

چشتی لکھتے ہیں کہ بعض نسخوں میں دوسرا مصرع اس طرح لکھا ہے

"ع ہیں ورق گردان نیرنگی یک بتخانہ ہم۔ اور اس طرح مصرع کا مفہوم باسانی واضح ہو جاتا  
ہے۔" چنانچہ آجی لکھتے ہیں کہ "ورق گردانی" کی یا بادی النظر میں یائے مصدری ہے۔ اس پر  
شادان بلکرامی فرماتے ہیں کہ یقیناً یہ یائے مصدری ہی ہے قاعلی نہیں۔ لیکن وہ بھی مصرع کو اسی  
طرح درست سمجھتے ہیں ع ہیں ورق گردانی نیرنگی یک بتخانہ ہم۔

شعر ۱۹۱ باوجود یکو جہاں ہنگامہ پیدائی نہیں ہیں چراغان شہستان دل پروانہ ہم

لغت۔ یک جہاں ہنگامہ: بہت زیادہ ہنگامہ، پیدائی، ظہور، نمود۔



اکثر شارحین نے اس شعر کے مفہوم کو حقیقت پر مبنی کیا ہے۔ چنانچہ شعر کا یہ مطلب یہ ہے کہ ہر وجود انتہائی شورا شور سے اور ہنگامے سے ہارنی ہستی کا کوئی خیر نہیں۔ یہ اس طرح ہے جیسے پروانہ کے دل کے شہتوں میں چراغاں ہو۔ مگر ہر وجود اس کے کہ ایک طرف ہنگامہ خیزی اس شدت کی ہے کہ پروانہ اپنی جان ٹانگہ کر رہا ہے لیکن دوسری طرف مظاہر کائنات میں اس ہنگامے کا ذرا سا ارتعاش بھی نہیں۔ تھوڑی سی ممد بھی نہیں۔ مگر صحت حل نہیں ظاہر نہیں۔ جو کچھ ظہور رہا ہے وہ اعتباری ہے اور حقیقت میں ایک ہی ذات واجب الوجود کا پرتو ہے۔

شعر کی مندرجہ بالا تاویل سے قطع نظر شخص انجمن فاروقی نے بڑے اچھے انداز میں دل پروانہ میں چراغاں کی تشریح کی ہے اور اس کو میر کے مندرجہ ذیل شعر سے واضح کیا ہے۔

آپنا آگ میں اے شمع ہمیں نے تو سمجھ کس قدر داغ ہوا تھا جگر پروانہ  
 ”پروانے کا دل شمع کی عطا کردہ سوزش اور اس کے عشق کی لگائی ہوئی آگ کی وجہ سے داغ داغ ہے۔ داغ کو چراغ سے تشبیہ دیتے ہیں۔ اس طرح پروانے کا دل چراغاں ہے لیکن ہزاروں داغ رکھتے ہوئے بھی پروانہ دف نہیں کرتا۔ یعنی ہزاروں چراغ روشن ہیں لیکن روشنی نظر نہیں آتی۔ اسی طرح ہم بھی ہیں کہ دل شور مٹانے ہنگامے سے بھرا ہوا ہے لیکن ظاہر کچھ نہیں۔“

شعر ۱۶۲ بہالہ حاصل دل بستگی فراہم کر متاع خانہ کو زنجیر جو صدا معلوم

لغت۔ حاصل۔ نتیجہ۔ مطلب۔ محصول، دل بستگی، دل لگانا۔ تعلق۔

متاع خانہ کو زنجیر: حلقہ زنجیر کا لٹاؤ فراہم کر: جمع کر۔ اکٹھا کر۔

شاعر دل بستگی کو زنجیر سے تعبیر کرتا ہے اور کہتا ہے دنیا سے یا کسی شخص سے تعلق خاطر زنجیر کی مانند ہوتا ہے۔ چونکہ حلقہ زنجیر کی ساری متاع آواز یا جھنکار کے سوا کچھ نہیں اس لئے تو بھی اپنے تعلق خاطر کا نتیجہ بالہوشیوں کی صورت میں جمع کر۔ اکثر شارحین نے ”فراہم کر“ کے معنی ”اختیار کر“ لکھے ہیں جو درست نہیں۔ پس شعر کا مفہوم صرف یہ ہوا کہ دل بستگی یا تعلق خاطر کا حاصل سوائے دکھ اور رنج کے کچھ نہیں۔

شعر ۱۶۳ اک شرر دل میں ہے اس سے کوئی گھبرا ئیگا یہ

آگ مطلب ہے ہمو جو ہوا کہتے ہیں

بجود اس شعر کی تشریح اس طرح کرتے ہیں "فلسفہ جدید کے مطابق مسئلہ دوران خون جواب ثابت ہو چکا ہے اس شعر میں نظم ہوا ہے جس سے حضرت مصنف کی فلسفیانہ قابلیت کا پتہ چلتا ہے شرر سے مراد روح حیوانی ہے جو انسان میں موجود ہے۔ فرماتے ہیں روح کی حرارت سے انسان کو سانس لینے کی ضرورت واقع نہیں ہوتی بلکہ ہر سانس کی ہوا سے روح کو مستقل کرنا مقصود ہوتا ہے۔" یعنی چہ

سو بہتر یہی ہے کہ اس شعر پر شمس الرحمن فاروقی کی تشریح پیش کر دی جائے کہ حقیقتاً صحیح تشریح ہے۔ فاروقی صاحب غالب کے مندرجہ بالا شعر کا بیدل اور میر کے درج ذیل اشعار سے موازنہ کر کے اس شعر کی تشریح کرتے ہیں۔

آتش دل شد بلند از کفس خاکسرم باز میخائے شوق جنبش دلمان کیست

افسردگی سوختہ جاناں ہے قبر میر دامن کو تک بلا کہ دلوں کی بجھی ہے آگ

"دل میں ایک شرر نے جنم لیا۔ اب امید تھی کہ یہ شرر بڑھتے بڑھتے دل کو اور پھر سارے تن بدن کو اپنے دائرے میں لے لیگا۔ لیکن آگ جس کا عالم ہے۔ شرر کو پھلنے پھولنے کا موقع نہیں مل رہا ہے میں ہوا ہوا پکارتا ہوں۔ لوگ سمجھتے ہیں میں اپنے شرر سے گھبرا کر ہوا مانگ رہا ہوں کہ وہ اس کو بجھا دے۔ حالانکہ شرر بھی بجلا کوئی گھبرانے کی چیز ہے۔ میں تو ہوا اس لئے طلب کر رہا ہوں کہ وہ شرر کو مزید قوت بخشنے۔"

شعر ۱۶۴ ضعف سے اے گر یہ کچھ باقی میرے تن میں نہیں

رنگ ہو کر اڑ گیا جوخوں کے دامن میں نہیں

بظاہر شعر میں کوئی اشکال نہیں۔ مضمون بہت سادہ ہے۔ شاعر کا خطاب گریے ہی سے ہے اور وہ کہتا ہے کہ اے گریے اب میرا ضعف اس حد کو پہنچ چکا ہے کہ جسم میں اک قطرہ خون بھی باقی نہیں رہا۔ جوخوں آنکھوں سے بہا ہے وہ تو دامن میں نظر آ رہا ہے لیکن جو نظر نہیں آ رہا وہ رنگ

ہی نہ کر رہا تھا۔ ”ضعف میں رہنے کا نہ جانا ایک ایسی بات ہے جو ممکن ہی نہیں۔“ مگر۔  
 تین میں سمجھتے ہیں والد نے اس کی بہت تاویل پیش کی ہے۔ وہ کہتے ہیں ”مریہ (خوب) کی خیر  
 (اشک) بمعنی قہر و آہ چشم ہو تو کلام مطابق اقتضائی مقدم ہو گا۔“

شعر ۱۶۵ رونق بستی ہے عشق خانہ ویراں سارے

وہجمن ہے شمع ہے بر برق خرمین میں نہیں

شاعر کہتا ہے کہ عشق خانہ ویراں ساز ہی کی بدولت زندگی کی ساری رونق اور چہل پہل  
 ہے اور اس دعوے کے ثبوت میں بظاہر ایک متضاد تمشیل پیش کرتا ہے اور دو تمشیل یہ ہے کہ اگر برق  
 خرمین میں نہ ہو تو گویا یزیدم حیات میں روشنی ہی نہیں۔ اس فلسفیانہ خیال کی تشریح خلیفہ عبدالعظیم نے  
 یہ اچھے طریقے سے کی ہے۔ وہ کہتے ہیں۔

”عشق ایک جامع اسناد حقیقت ہے۔ اس لئے اس سے بیان میں کبھی منطقی استدلال  
 کی ہم آہنگی نہیں ہوتی۔۔۔۔۔ چنانچہ اقبال کہتا ہے۔

پھونک ڈالا ہے مری آتش نواہی نے مجھے اور میری زندگانی کا یہی ساماں بھی ہے

فنا اور بقا جو ایک دوسرے کی نقیض ہیں عشق میں ہم آغوش ہیں۔ غالب کے اس شعر  
 میں جو لطافت اور حقیقت ہے وہ بھی اسی تضاد کی بدولت ہے۔ ویراں سازی کے عمل کے باوجود  
 رونق۔ برق افگنی کے باوجود شمع افروزی۔ اور غالب نے اس شعر میں بیان کردہ اصول کا اطلاق  
 ساری بستی پر کیا ہے صرف حیات انسانی پر نہیں۔“

”۔۔۔۔۔ اب دیکھنا یہ ہے کہ عشق جو مایہ وجود ہے اور جس سے ساری تعمیر حیات و

کائنات ہے اسے غالب خانہ ویراں ساز کیوں کہتے ہیں۔ عشق کے متعلق یہ ایک نہایت لطیف نکتہ  
 ہے کہ عشق کسی وجود کو اپنی پہلی حالت پر قائم نہیں رہنے دیتا۔ عشق کے ساتھ تعمیر حال لازم ہے۔ دنیا  
 عالم تعمیر ہے۔ لیکن سب سے اہم تعمیر عشق کی بدولت ہوتا ہے اور اسی کو عشق کی خانہ خرابی کہتے ہیں۔  
 عشق پہلی تعمیر حیات کو ڈھانسا شروع کرتا ہے اس لئے کہ نئے اتصال سے نئی تعمیر حیات کو وجود میں  
 لاتا ہے۔ عشق افروزی چاہتا ہے لیکن ہر نئی تعمیر کے لئے پہلی تعمیر کو ویراں کرنا پڑتا ہے۔

کہنہ تعمیر کے کہ آبادان کنند اوس آن تعمیر را ویران کنند

افراد ہوں یا اقوام سب پر اس قانون کا احلاق ہوتا ہے۔ اسی کو طبیعت اور حیاتیات میں قانون ارتقا کہتے ہیں۔ جو ازل سے صورتوں کو بدلتا رہا ہے۔ عشق ایک وقت تخریب اور تعمیر دونوں میں معروف رہتا ہے۔ اُمّرتخریب یا باحفاظ غائب خاندان سازنی نہ ہو تو سستی کی روشنی برقرار نہ رہ سکے۔“

شعر ۱۶۶ خالص مرے مَن سے مجھے منفعل نہ چوہ ہے خدا نکر دو تجھے بے وفا ہوں لغت۔ منفعل نہ چوہ شہ مند و نہ کر۔ فراقی ترکیب منفعل خواستنی کا اردو ترجمہ ہے۔

شاعر نے بڑے لطیف طریقے سے محبوب و وفا کی ترغیب دی ہے۔ قصہ دراصل یہ ہے کہ عاشق کا مَن یہ ہے کہ محبوب بے وفا ہے۔ خود عاشق یہ دعویٰ کرتا ہے کہ نہیں وہ بے وفا نہیں ہے۔ سو محبوب سے کہتا ہے تو مجھے میرے مَن کے سامنے شہ مند و نہ کر کہ خدا نخواستہ مجھے پاتا خر مَن کی بات مان کر تجھے بے وفا کہتا پڑے۔

شعر ۱۶۷ شوق اس دشت میں دوڑائے ہے تھکوا کہ جہاں

چوہ غیہ از غم دیدہ تصویر نہیں

شاعر کہتا ہے کہ میرا شوق مجھے اب اس دشت میں لے آیا ہے جہاں غم دیدہ تصویر کی طرح کوئی راستہ نہیں۔ بعض شاعرین نے یہیں تک کہہ کر بات ختم کر دی ہے لیکن دوسرے شاعرین غم دیدہ تصویر کو مقام حیرت مانتے ہیں جو سلوک کی ایک اہم منزل ہے۔ گویا دشت عشق میں اب میں حیرت سے دو چار ہوں۔

شخص الرحمن فاروقی ”غم دیدہ تصویر“ کی تشریح کر کے فرماتے ہیں کہ ”یہ تعمیر کے وفور یا راہ کی معدومیت کا استعارہ نہیں بلکہ دیدار شیعہ محبوب کے فوریے کھلنے والی راہوں کا استعارہ ہے۔۔۔۔ اور اس طرح یہ شعر حیرت یا عدم وجود کے اسرار و غم کردہ راہی کے صعب کے علاوہ استغراق فی المحبوب کی ایجابی کیفیات کا آئینہ دار بھی کہا جاسکتا ہے۔“

شعر ۱۶۸ حسرت لذت آزار رہی جاتی ہے چوہ راہ وفا جز دم شمشیر نہیں



خوبہ جاتی یادگار غالب میں فرماتے ہیں "جودہ شہنشاہی پندہندی کو وہ شمشیر سے  
تشیہ دی ہے۔ مصیب شعر کا یہ ہے۔ عشق کے آزار و تالیف میں جودہ ت ہے جی تو یہی چاہتا ہے  
کہ اس لذت سے خوب دل کھول کر متمتع ہوں مگر پندہندی کی راہ اور اس تھواری و عمار پر ہے اس سے  
پہلے ہی قدم پر موت نظر آتی ہے۔ پس افسوس ہے کہ لذت آزار کی حسرت دل کی دل ہی میں رہتی  
جاتی ہے۔"

شعر ۱۶۹ رنجِ نومیدی جاوید گوارا رہو خوش ہوں نہ تالہ نہ یونی شہنشاہی نہیں  
لغت۔ رنجِ نومیدی جاوید: ہمیشہ کی ناامیدی کا دکھ و زبونی شہنشاہی: تاثیر کا تاثیر کے احسان  
کی ذلت اٹھانے والا۔

میں اس بات پر خوش ہوں کہ میرے تالے نے تاثیر کے احسان کی ذلت نہ اٹھائی  
(خدا کرے) مجھے ناامیدی جاوید کا دکھ و آزار ہے۔

شعر ۱۷۰ عشقِ تاثیر سے نومید نہیں جاں سپاری شجر بید نہیں  
عشق بہر صورت (جلد یا بدیر) اپنی تاثیر ضرور دکھاتا ہے۔ (آخر) کسی پر جان دینا شجر  
بید تو نہیں کہ اس میں کبھی پھل ہی نہ لگتا ہو۔

شعرا۱ سلطنتِ دست بدست آئی ہے جامِ خاتمِ جمشید نہیں  
اکثر شارمین نے اس شعر کا یہ مطلب بتایا ہے کہ جامِ خاتمِ جمشید کی طرح دست  
بدست ہی آتا ہے۔ یہ خاتمِ جمشید نہیں کہ صرف اس ہی کے لئے مخصوص ہو۔ فاروقی صاحب نے  
بعض شارمین کے حوالے سے اس کا ایک اور مطلب بھی بتایا ہے اور وہ یہ کہ جامِ خاتمِ جمشید اس  
شخص کا ہے جس کے ہاتھ میں جو سلطنت خاتمِ جمشید ہے جو جمشید سے اس کے وارث اور پھر اس  
کے وارث تک منتقل ہوتی آئی ہے۔ اور وہ ان دونوں مطالب کو مکمل بتاتے ہیں اور اس کی سند درجہ  
ذیل وجود بتاتے ہیں۔ اول تو سلطنت ایسی چیز نہیں جو دریا کو سی منتقل ہوتی رہے۔ ۲۔ یہ کیونکر کہا  
جاسکتا ہے کہ جامِ خاتمِ جمشید کا ہے جس کے ہاتھ میں ہو۔ میرے خیال سے فاروقی  
صاحب نے وراثت کو اس شعر میں نہ جانے کہاں سے داخل کر دیا۔ سلطنت اور جام دونوں کے

نے "دست" حقیقت بھی ہے اور استعارہ بھی۔ جب اس دست استعارہ وہاں اس کے معنی قدرت اور طاقت کے ہیں اور جب حقیقت ہے وہاں وہ ہاتھ ہے جس میں جام ہے۔ اب ہندوؤں صاحب عقل اس سے انکار نہ کرتے کہ یہ سلطنت اور جام دونوں دست بردست ہی دو گونہ تپتے ہیں اور اس وقت تک اسی کے ہوتے ہیں جب تک کہ کسی کے ہاتھ میں ہوں۔ مذہب سلطنت کی طرح سلطنت کا ہاتھ بھی ہمیشہ تک ہاتھوں ہاتھوں ہی چلتی ہے شہوں دست سرتی۔ چنانچہ پہلے مسلمان میں "دست بردست" انتہائی بامعنی طریقے سے استعمال ہوا ہے۔ اس طرح کہ الگ مسلمان سے "الغیر یعنی" جام سے "پر پہنچتے ہی فوراً یقین و چاکا ہے کہ یہ دوسری سلطنت ہے۔ اور واقعی یہ بھی اس ہی کی ہے کہ جس کے ہاتھ میں ہوں۔ چنانچہ یہ جمشید کی ٹوٹی ٹوٹی کہ نہ فاس ہی کے ستوں کی ہو۔

شعر ۱۷۱ ترے سرو قیامت سے کہ قدر دوم قیامت کے فتنے کو کمر دیکھتے ہیں  
حان نے یادگار غائب میں اس کا یہ مطلب سمجھا ہے "اس کے ایک معنی تو یہی ہیں کہ تیرے سرو قیامت سے قدر قیامت کتر ہے اور دوسرے یہ معنی بھی ہیں کہ تیرا قدر اسی میں سے بتا دیا گیا ہے اور اس لئے وہ ایک قدر آدم ہو گیا ہے۔" گویا تیرا سرو قیامت قیامت کے فتنے ہی کا ایک گواہ ہے۔ تقریباً تمام شارحین نے ہا۔ اتہ۔ ام اس شعر کا یہی مطلب سمجھا ہے۔ لیکن میرا خیال ہے کہ غائب نے اس سے زیادہ لطیف نکتے کا اظہار کیا ہے اور وہ نکتہ سرو قیامت اور قدر یا رکی روایت سے وابستہ ہے۔ اسی کے اظہار کے لئے وہ قیامت اور قیامت لانے ہیں چنانچہ شاعر قیامت یا رکا کہ مستند طور پر قیامت کہا۔ تاہم حوالہ دیتے ہوئے کہتا ہے کہ قیامت کا فتنہ تیرے قدر سے پس قدر آدم ہے۔ یعنی اگر اس فتنہ قیامت کو آپ قدر آدم مکر میں تو قیامت کہاں آ کر ٹہرتی ہے یا ر کے قدرموں کے نیچے۔ پس یہی بات شاعر کہنا چاہتا ہے۔

شعر ۱۷۲ تماشا کر کے مجھ آئینہ داری تجھے کس تنہا سے ہم دیکھتے ہیں  
تمام شارحین نے "تماشا" کے معنی "تماشا کر کے" لکھے ہیں۔ لیکن شادان بلگرامی کو اعتراض ہے کہ جس طرح ایرانی اسم میں یائے امر ملا کر امر بناتے ہیں جیسے ع رتھے بحال زامون۔ انہوں نے یہ اندھیر کیا کہ تماشا کے بھی نہیں کہا بلکہ صرف تماشا کہہ کر تماشا کر مراد لی۔ لیکن فاروقی صاحب

کے بقول جس طرح انصاف اور ہندو کہہ کر انصاف مراد لیتے ہیں اسی طرح تماشا کہہ کر تماشا کر بھی درست ہے اور اس میں معنوی اختیار سے تدارکی بھی ہے اور حسن بھی۔

بہر صورت شعر کا متعلق علیہ منہیوم ہی ہے۔ اسے مجوزہ بنت و آرائش ذرا ہمیں بھی تو دیکھ۔ ہم تجھے کس تمنا سے دیکھتے ہیں۔ فاروقی صاحب نے آئینہ داری کو "آئینہ جینی" کے مترادف معنی سے بھی بحث کر دیکھا ہے اور وہ کہتے ہیں کہ اگر اس کے معنی آئینہ دھانے کے لئے جائیں تو منہیوم شیخ ترہو جاتا ہے "اس طرح غائب کا محبوب گوشت پرست کا انسان نہیں ہے بلکہ جوہر کائنات ہے جو زمین آسمان، خلا و ملا ہر چیز پر محیط ہے۔ ہر چیز کا انعکاس و ارتکاز اس کی شخصیت میں یا شخصیت پر ہوتا ہے۔ محبوب خود میں گم نہیں ہے ایک عالم اس میں بھٹکتا ہے۔۔۔ اب تجھے کس تمنا سے ہم دیکھتے ہیں اسے مراد یہ ہوئی کہ میں تجھے معمولی عاشق کی آنکھ سے نہیں دیکھ رہا ہوں۔ ہندو تیری طرح میری تن بھی کاٹتی ہے۔"

شعر ۱۷۴ سراغ تنہا لے لے داغ دل سے کہ شب رو کا نقش قدم دیکھتے ہیں

لغت۔ سراغ۔ کھوج، آغ، تپ۔ گرمی، شب روز چور۔ قزاق

نالہ دل کو شب رو سے اور داغ دل کو شب رو کے نقش قدم سے تشبیہ دی ہے۔ چنانچہ کہتے ہیں کہ اگر میرے نالہ دل کی گرمی کا احوال معلوم کرنا چاہتے ہو تو میرے دل کے داغ دیکھو کہ شب رو کے نقش قدم ہی سے اس کا سراغ لگایا کرتے ہیں۔ شب رو اور نالہ میں مماثلت وقت کی ہے یہ نالہ بھی شبگیر ہے۔

شعر ۱۷۵ میں مضطرب ہوں وصل میں خوف رقیب سے

ڈالا ہے تم کو وہم نے کس بچہ و تاب میں

یوں تو اکثر شارحین اس کا یہ مطلب بتاتے ہیں کہ مجھ کو وصل میں رقیب کے آجانے کا کھٹکا لگا ہوا ہے مگر تم کو وہم ہے کہ میں اپنے کسی دوسرے محبوب سے چھپ کر آتا ہوں۔ اس شرح پر بخود حسرت طہا طہا کی وغیرہ متفق ہیں۔ چھپ کر آنے والی بات کو والدہ بلور سعید نے ذرا بہتر خیال کے ذریعے ظاہر کیا ہے۔ اور وہ یہ کہ تمہارا خیال ہے کہ میں کسی دوسرے معشوق کے خیال سے مضطرب

ہوں۔ شہزاد نے البتہ اس قسم کی کوئی بات نہیں کہی۔ وہ کہتے ہیں ”خانہ معشوق محل وصال ہے۔ عاشق کو اضطراب اسوجہ سے ہے کہ کہیں رقیب نہ آ جائے مگر معشوق کو کسی وہم نہ وہب سے بچ دتا ہے۔ دیکھ کر عاشق اس کی تسکین کر رہا ہے اور معشوق کے توہم سے اپنے آپ کو بری کرتا ہے۔“

اب آئیے دیکھتے ہیں کہ اس شعر کے بارے میں شمس الرحمن فاروقی کیا کہتے ہیں ”اس شعر کی تشریح میں غزلیہ ہوئی ہے کہ لوگوں نے سرسری مطالعے کے بعد ایک تاثر قائم کیا اور یہ غور نہ کیا کہ سارے الفاظ اس تاثر کی تخلیق کر رہے ہیں یا نہیں۔۔۔۔۔ مثلاً ”سبا مجد دی نے کہا۔ قیب کا خوف۔ معشوق کو ہے مشکلم کو نہیں۔ بے خود موبانی نے کہا کہ مشکلم معشوق سے کہتا ہے کیا تم بھی رقیب سے ڈرتے ہو۔۔۔۔۔ یعنی مطلب وہ بیان کیا جو شراح کے دل میں ہے۔ دوہمیں جو شعر میں ہے“

چنانچہ فاروقی صاحب اپنی تشریح میں یہ ثابت کرتے ہیں کہ دراصل پہلے مصرع میں استفہام انکاری ہے۔ یعنی وصل کے ہنگام جب معشوق یہ سمجھتا ہے کہ عاشق خوف رقیب کے زیر اثر ہے تو مشکلم اس الزام کو دہرا کر اس کا انکار کرتا ہے اور کہتا ہے بھلا میں خوف رقیب سے ہنگام وصل مضطرب ہو جاؤں۔ یہ ممکن نہیں۔ دراصل یہ اضطراب جو ہے اس کا خوف رقیب سے کوئی تعلق نہیں اور پھر فاروقی صاحب اضطراب کے مختلف لغوی معنی بتاتے ہیں جس میں جمیدین ’لرزش‘ بے قراری، گھبراہٹ اور بے چینی وغیرہ ہیں اور یہ تشریح اس مفہوم پر اس دلیل کے ساتھ ختم ہو جاتی ہے کہ غالب نے وصل کے اس جذباتی پہچان کو دیئے گئے معنی کے مطابق (جو ضعیف بھی ہو سکتا ہے) اسی غزل کے دوسرے شعر میں دوبارہ لفظ ”اضطراب“ سے ظاہر کیا ہے۔

میں اور بچہ وصل خدا ساز بات ہے جاں نذر دینی بھول گیا اضطراب میں  
اب اس تشریح کے بعد احمد حسن شوکت کی تشریح پڑھئے۔ کہتے ہیں ”ہم کو معلوم ہوا ہے کہ جب مرزا صاحب نے یہ شعر مشاعرے میں پڑھا تو امام بخش صہبائی مرحوم نے جو ایک مقدس و متورع بزرگ تھے مرزا صاحب سے پوچھا کہ آپ نے اس شعر میں کیا معنی پہنائے ہیں۔ مرزا صاحب نے کہا مولیٰ آپ اس شعر کے معنی کیا سمجھیں گے نہ آپ نے کبھی رنڈی بازی کی نہ خانگی بازی کی نہ امر د بازی کی۔ نہ قائل بنے نہ مفعول بنے۔ میں نے تو اپنا ایک واقعہ لکھا ہے۔ یعنی جن



سہ آہ پر میں فریفتہ تھی بڑی بڑی تہذیبوں اور چالوں سے اس دُنئیوں کے اندر۔ میں اس سب پر  
چڑھا۔ مگر اس خوف سے۔ وہی آج۔۔۔ رنجیت چوہان سے مل میں تھیں۔ مسہرے کبھی نہ بہ  
محفل ہمارے۔ میں نے تو حضرت میں یہ شعر پڑھا تھا۔۔۔

شعر ۱۷۹: جہاں کیوں تھکے تھے تہاں سے ہم ہاتھ

اور وعدہ اسمانی ہے چٹک اور باب میں

ساج سنہ۔ صوفی کی اصطلاح میں حمد و نعت کے وہ اشعار جو صوفی کبھی کبھی سنتے ہیں۔

تو وہی بھی اس میں شامل ہے، وہ وعدہ اسمان کے محبوب یا صمد کے است

یوں تو تقریباً تمام شارحین اس شعر کے مفہوم پر متفق ہیں کہ شاعر حیرت و استعجاب میں  
اپنی ذات سے یا مخاطب سے یہ سوال کرتا ہے کہ محبوب کی آواز تو جہاں بخشش اور روح پرور اوتی  
ہے۔ یہ کیا ماجرا ہے کہ ہم سب جہاں تھکے تھے۔ یعنی اُتر چٹک اور باب میں محبوب کی صمد اسمانی  
ہوئی ہے تو چہ عجب تو یہ تھا کہ ایک ابتدا کی یا وجد کی کیفیت روح پر طاری ہوئی۔ اس کے خلاف ہم  
ایسا کیوں ہوتا ہے کہ جسم سے جان نکلتی محسوس ہوتی ہے۔

وراصل اس شعر کی تشریح صوفی کے فلسفہ وحدت الوجود پر محیط ہے اور اس لئے انتہائی  
وسیع اور تفصیل طلب۔ یوں تو چشتی نے جہاں تھکے کی تاویل بھی کی ہے اور وہ کہتے ہیں کہ جب  
ناشع محبوب کی آواز سنتا ہے تو اسے اپنی آواز ہی معلوم ہونے لگتی ہے اور اس پر فنا کی کیفیت طاری  
ہو جاتی ہے لیکن میں سمجھتا ہوں کہ یہ شعر فوراً مولانا روم کے شعر

خُشک تار و خشک چوب و خشک پوست از کجی آید این آواز دوست

کی طرف اشارہ کرتا ہے اور پھر اس کیوں کا جواب بھی مولانا روم ہی سے مل جاتا ہے۔ یعنی "از جدا  
یہا شکایت می کند۔" گویا جان حبیب کی آواز پر لبیک کہتے ہوئے اس کی جانب بڑھتی ہے۔ ادھر  
سے جدا ہو کر ادھر واصل ہونا چاہتی ہے۔" (خلیفہ عبدالحکیم)۔

شعر ۱۸۰: اتنا ہی مجھ کو اپنی حقیقت سے بعد ہے جتنا کہ وہم غیر سے ہوں بچ و تاب میں  
حالی لکھتے ہیں "غیر سے یہاں ماسوی اللہ مراد ہے جو صوفیہ کے نزدیک بالکل معدوم

ہے۔ اس لئے کہ وہ وجود واحد کے سوا سب کو معدوم سمجھتے ہیں۔ کہتا ہے کہ جس قدر ماسوی کے وہم سے رات دن بچ و تاب میں رہتا ہوں اتنا ہی مجھے اپنی حقیقت یعنی وجود واجب سے بعد ہے۔

چشتی لکھتے ہیں کہ یہاں لفظ بعد سے دوری یا فاصلہ مراد نہیں بیگانگی یا عدم واقفیت مراد ہے۔ غالب کہتے ہیں کہ جب تک غیر اللہ (ماسوی اللہ) کو بھی حقیقی معنی میں موجود سمجھتا رہیگا یعنی جب تک وہم وجود غیر میں گرفتار رہے گا اس وقت تک اپنی حقیقت سے آگاہی نہ ہو سکے گی۔

خلفہ عبدالکیم کہتے ہیں ”غالب وحدت وجود کا قائل تھا۔ وہ خدا کے ماسوا وجود کو وہم سمجھتا ہے ہستی کا ظاہر بھی خدا ہے اور باطن بھی۔ مظاہر کو خدا سے الگ سمجھ کر سب ادراک ہے۔ چونکہ حقیقت واحد ہے اس لئے واضح عرفان یہی ہے کہ کثرت کو وحدت ہی کا مظہر تصور کیا جائے اور کسی شے کی الگ مستقل حیثیت نہ قرار دی جائے۔ اشیاء کو حقیقت کلی سے الگ سمجھنا حقیقت شناسی سے بعد پیدا کرتا ہے۔ جب عقل کثرت میں الجھ کر رہ جائیگی اور اس کا وحدت سے رابطہ نہ رہیگا تو جبل میں مبدل ہو جائیگی۔ اس طرح کا عاقل کائنات کی حقیقت سے بھی دور ہو جائیگا اور اپنی حقیقت سے بھی کیونکہ خارج اور باطن کی حقیقت ایک ہی ہے۔“

لیکن شمس الرحمن فاروقی اس سادہ تشریح سے اختلاف کرتے ہیں۔ وہ کہتے ہیں یہاں غیر سے مراد ماسوی اللہ نہیں بلکہ غیر خود یعنی not مراد ہے۔ دوسرے وہ کہتے ہیں بچ و تاب سے مراد یہ نہیں کہ میں سمجھنے کے درپے ہوں بلکہ اس کا مفہوم یہ ہے کہ میں تردد اور بے قراری کا شکار ہوں۔ چنانچہ وہ کہتے ہیں شعر کا مفہوم یہ نکلتا ہے۔ ۱۔ میں اپنی حقیقت کی تلاش میں ہوں۔ ۲۔ عقل کی رو سے کہ حقیقت اس وقت ہی حاصل ہو سکتی ہے جب میں خود کو دوسروں کے سامنے رکھوں۔ یعنی من اسی وقت ہو سکتا ہے جب غیر من بھی ہو۔ ۳۔ اس کا مطلب یہ ہوا کہ اپنے وجود کا یقین اس وقت ہی ہو سکتا ہے جب دوسروں کے وجود کا یقین بھی ہو۔ ۴۔ لہذا میرا وہم یہ ہے کہ دوسرے بھی موجود ہیں۔ ۵۔ لیکن دوسروں کا وجود مجھے گوارا نہیں۔ ۶۔ اس لئے میرا جتنا تردد بڑھتا جاتا ہے میں حقیقت سے دور ہوتا جاتا ہوں۔ ۷۔ لیکن حقیقت تو یہ ہے کہ نہ میں موجود ہوں اور نہ غیر موجود ہیں۔ موجود تو وہ ہوتا ہے جو مخلوق نہ ہو۔ ۸۔ لیکن مشکل یہ ہے کہ میں غیر کے وجود

کے بغیر اپنا وجود ثابت نہیں کر سکتا۔ اور چونکہ غیر کا وجود ہے ہی نہیں اس لئے میرا وجود بھی نہیں ہے۔ اس لئے میری حقیقت بھی نہیں صرف ایک وہم ہے۔ جب تک میں یہ بات نہ سمجھوں گا اپنی حقیقت سے دور رہوں گا۔

ایک مفہوم اس کا یہ بھی ہو سکتا ہے کہ غیہ کا وجود ہی نہیں ہے اور میں اس وہم میں مبتلا ہوں کہ میں کچھ ہوں اور غیر کچھ اور ہیں۔۔۔۔۔ دنیا میں جو کچھ ہے وہ سب ایک ہی وجود ہے۔ جینک میں اس وہم میں مبتلا رہوں گا کہ میں الگ ہوں غیہ من الگ ہیں اس وقت تک میں اپنی ہستی کو نہ سمجھ پاؤں گا۔“

حقیقت خارج میں اور باطن میں آپ ہے اور غیہ منقسم ہے۔ خدا کے ہا سوا وہ وجود وہم ہے۔ ہستی کا خاتمہ بھی خدا ہے اور باطن بھی۔ یہ بات تو خلیفہ عبدالعظیم بہت پہلے کہہ چکے ہیں۔  
شعر ۱۷۱ اصل شہود و شاہد و مشہود ایک ہے

حیران ہوں پھر مشاہدہ ہے کس حساب میں  
لفت۔ شہود: سلوک میں وہ کیفیت جب سالک کو کائنات کی ہر چیز میں خدا کا جلوہ نظر آئے۔ یعنی موجودات میں ظہور حق، شاہد، دیکھنے والا، مشہود، جس کو دیکھا جائے۔  
اس شعر کا مطلب یہی ہے کہ جب شہود شاہد اور مشہود تینوں ایک ہی چیز ہیں تو مشاہدہ کس طرح ممکن ہے۔ یعنی مشاہدے کے لئے تو شاہد اور مشہود میں مغایرت لازمی ہے لیکن جب فلسفہ وحدت الوجود کی رو سے یہ تینوں چیزیں ایک ہی ہیں تو بھلا مشاہدہ کس طرح ممکن ہے۔ اس شعر کی تشریح کرتے ہوئے خلیفہ عبدالعظیم کہتے ہیں ”جہاں دیکھنے والا اور دکھائی دینے والی شے ایک ہی ہوں وہاں ان کے درمیان کوئی رابطہ نہیں ہو سکتا۔ رابطے کے لئے شاہد و مشہود کا دو ہونا لازم ہے۔ لیکن وحدت مطلقہ میں دوئی کی گنجائش نہیں۔ ایک شاہد دوسرا مشہود تیسرا ان کا باہمی رابطہ۔ اس طرح وحدت حتمیہ میں مبدل ہو جاتی ہے۔ اگر شہود، شاہد و مشہود کی اصل ایک ہی ہے تو وہ عمل اور رد عمل جسے مشاہدہ کہہ سکیں کس طرح ممکن ہو سکتا ہے۔ عقل اس ہی معنی کو نہیں سلجھا سکتی اس لئے حیرانی میں ڈوب جاتی ہے۔“





چھپے جو مجھ سے تو کیا یہ بھی اک ادا نہ ہوئی وہ چھپتے تھے نہ کھینچے دنی اور میری (حسرت)  
 اتنی کہتے ہیں "شم اک ادا" معشوقہ ہے۔ کوئی نہ ہو تو خود ہی سے شرمنا چاہئے۔  
 وہ اس چہرے کو لے لیں اور حجاب میں ہیں مگر حجاب سے بے حجاب ہونا بھی ایک امر خلاف  
 شرم ادا کے معشوقہ ہے۔ رسا مرحوم کا ایک مصرع یہ آتا ہے کہ کتنا استغاب ہے پردے میں  
 حجاب آتا ہے۔

میں سمجھتا ہوں اس ضمن میں سترہ چشتی سب سے واضح شمع پیش کرتے ہیں اور یہی  
 مفہوم شعر بھی ہے "شم و حجاب دراصل ایک ادوے تازہ ہے یعنی اس کا اقتضایہ ہے کہ محبوب اپنے  
 آپ سے بھی شرمائے۔ لیکن پردے میں رو کر وہ اپنے آپ سے بالکل نہیں شرماتے۔ (یعنی اپنے  
 آپ سے بے حجاب ہیں) اس لئے ثابت ہوا کہ یوں تو وہ حجاب میں ہیں مگر دراصل بے حجاب ہیں  
 (اپنے سے شرم نہیں کرتے)۔

شعر ۱۸۱ آرائش جمال سے فارغ نہیں ہنوز پیش نظر ہے آئینہ دائم نقاب میں  
 یوں تو اس شعر کے دونوں مطالب نکلتے ہیں۔ مجازی بھی اور حقیقی بھی۔ مجازی معنی تو یہ  
 ہوئے کہ محبوب پس نقاب بھی ہر لمحے مجھ کو آرائش رہتا ہے۔ ایک شارح نے اس کی تاویل اس طرح  
 کی ہے کہ مرزا صاحب خود ہر وقت تصویر یار کی تزیین و آرائش کرتے رہتے ہیں۔ اگرچہ یہ تاویل  
 شعر کے ظاہری درو بست سے مطابقت نہیں رکھتی۔ دراصل شعر کا صحیح مفہوم حقیقت کی سطح پر ہی کھلتا  
 ہے کہ فلسفہ وحکمت کے اہم ترین مسائل پر محیط ہے۔

دراصل شاعر کہنا یہ چاہتا ہے کہ کون کائنات پر تخلیق کا عمل ختم نہیں ہو گیا۔ یہ تخلیقی عمل  
 ایک طے شدہ منصوبے کے تحت پردے کے پیچھے سے بھی بہرہ شد و مد جاری و ساری ہے۔  
 عبدالرحمن بجنوری نے اس شعر کی تشریح اس طرح کی ہے "معشوق عالم جو موجودات کے نقاب  
 میں پنہاں ہے برابر اپنی جمال آرائی میں مصروف ہے اور آئینہ نقاب ہی میں لئے ہوئے اپنے  
 نگارے کو درست کر رہا ہے۔ جب عالم تکمیل کو پہنچ جائیگا تو نقاب الٹ دیگا۔ عالم کو دیکھنے ہی سے

معلوم ہوتا ہے کہ ابھی کسی چیز کی کمی ہے۔ شش بہت آراستہ ہو رہے ہیں اور منتظر ہیں۔

یہ شعر قرآن پاک کی آیت کل یوم ہوفی شان یعنی اللہ ہر لمحہ اپنی ذات کی جہوہ گری میں مصروف ہے کی تفسیر ہے۔ اور اس کو غنیفہ عبدالکلیم نے بڑے حکیمانہ انداز میں پیش کیا ہے وہ کہتے ہیں "حسن عشق آفرین ہے اور عشق حسن آفرین۔ حسن کو اپنے آپ سے بھی عشق ہے۔ اس لئے وہ اپنی افراش و آرائش میں مصروف رہتا ہے۔۔۔۔۔ حسین لوگ دوسروں کی نظر کے سامنے سنگار نہیں کرتے۔ فطرت کی حسن گاری کا بھی یہی انداز ہے۔ زمین کے پردہ خاک بنی کو پہنچنے جو حسن لامتناہی اس میں مضمر ہے اور جو گل والا اور حسین شکلوں میں مسلسل مدد سے وہ جوہر میں آتا رہتا ہے اس کی گل گاری کا سامان زیر نقاب خاک بنی تیار ہوتا رہتا ہے جس طرح جنین حسن صورت کی تکمیل تک رحم کے پردے بنی میں نقش و نگار بناتا رہتا ہے۔ فطرت کا حسن آج پھوٹ پھوٹ کر باہر آتا رہتا ہے اور آجھ بوس پردہ بخو آرائش رہتا ہے۔۔۔۔۔ حسن کا رانہ ان جن میں شعرا بھی ہیں ان کا بھی یہی حال ہے جتنا حسن وہ پیدا کر چکے ہیں اس سے کہیں زیادہ بالقوۃ ان کی طبیعت میں مضمر اور آمادہ عمل ہوتا ہے۔۔۔۔۔ حسن کا رشاعر کے نفس میں لامتناہی خزانہ ہوتا ہے۔ اقبال نے اس ہی ضمن میں یہ خوب کہا ہے۔

گماں ہر کہ پیا یاں رسید کارمضان ہزار باد کا خورد و در لب تاک است

شعر ۱۸۲ ہے غیب غیب جس کو سمجھتے ہیں ہم شہود

ہیں خواب میں بنوز جو جاگے ہیں خواب میں

شعرا بر نظر میں تصوف کے مختلف مسائل و مراحل آگئے ہیں اور چونکہ وہ مسائل بھی کافی دقیق ہیں اور پھر ان پر ہمارے شاعرین عظام نے مختلف آرا کا اظہار کیا ہے اس لئے شعر کا مطلب کچھ زیادہ ہی پیچیدہ ہو گیا ہے۔

لغت۔ غیب غیب یا غیب الغیب اصطلاح تصوف میں مرتبہ احدیت کو کہتے ہیں۔ اس مرتبہ میں ذات حق فہم و ادراک سے درالورا ہے۔ بالفاظ دیگر غیب الغیب سے ذات محض مراد ہے جس کی کنہ و راہ الفہم ہے۔ شہود اصطلاح تصوف میں کہتے ہیں "مشاہدہ حق اور جمیع صور موجودات یعنی ہر

شے میں حق کا مشاہدہ کرنا۔

سب سے پہلے دیکھتے ہیں غالب خود اپنے اس شعر کے بارے میں کیا کہتے ہیں۔  
 مہرؔ مہرؔ میں غالبؔ اس شعر کے بارے میں یہ تشریح کرتے ہیں "عالم در خارج وجود ندارد۔ تمام  
 ذات اقدس و مقدس در ہر عالم از خویش بہ خویش جوہر راست۔"

غالب کی اس تشریح کی مزید تشریح حالی نے یادگار غالب میں اس طرح کی ہے۔  
 "سائلک کو تمام موجودات عالم میں حق ہی حق نظر آئے تو اس کو شہود کہتے ہیں اور غیب الغیب سے  
 مراد مرتبہ احدیت ذات ہے جو عقل و ادراک و بصر و بصیرت سے ورا اورا ہے۔ کہتا ہے جسکو ہم  
 شہود سمجھے ہوئے ہیں وہ دراصل غیب الغیب ہے۔ اس کو غلطی سے شہود سمجھنے میں ہماری مثال اسی  
 ہے جیسے کوئی خواب میں دیکھے کہ میں جاگتا ہوں۔ پس گودہ اپنے تئیں بیدار سمجھتا ہے مگر فی الحقیقت  
 وہ ابھی خواب میں ہے۔ یہ مثال بالکل نئی ہے اور اس سے بہتر اس مضمون کی مثال نہیں ہو سکتی۔"  
 یادگار غالب۔

لیکن حالی کی اس شرح کے متعلق خلیفہ عبدالحکیم فرماتے ہیں "میرے نزدیک یہ شرح  
 درست نہیں اس شعر میں بعض صوفیہ کے وجدان کی ایک خاص حالت کا ذکر ہے جہاں ان کو ظہور و  
 شہود میں محض خدائی نظر آتا ہے اور وہ اسے عین مشاہدہ حق تصور کرتے ہیں۔ غالب کہتا ہے کہ  
 اپنے مشاہدے کے متعلق ان کی یہ تائید درست نہیں مولانا روم بھی اس کو عین حق کا مشاہدہ ہی  
 سمجھتے ہیں۔"

۔۔۔ شمیم نہ شب پرستم کہ حدیث خواب گویم      ہم آفتاب بنم ہم آفتاب گویم  
 غالب کا مطلب یہ معلوم ہوتا ہے کہ ہمارا عالم ادراک اس عالم میں خواب کی سی حیثیت رکھتا ہے۔  
 جیسا کہ حضرت علی کا قول ہے کہ لوگ اس وقت خواب میں ہیں۔ جب اس عالم سے گزر جائیں  
 گے تب جاگیں گے۔ غالب کہتا ہے کہ ان لوگوں کو جو بیداری کا گمان ہوتا ہے وہ ایک وہم ہے وہ  
 اسی طرح جاگے ہیں جس طرح کوئی خواب کے اندر جاگتا ہے۔ خواب کے اندر جاگنے کا تجربہ اکثر  
 لوگوں کو ہوتا ہے۔ وہ سمجھتا ہے اب میں خواب سے بیدار ہو چکا ہوں لیکن ابھی وہ خواب ہی میں

ہوتا ہے اور یہ بیداری کا احساس بھی اس کے خواب ہی کا حصہ ہوتا ہے۔ یعنی جو یہ سمجھتا ہے کہ شہود اس پر آشکار ہو گیا وہ غلطی پر ہے اور یہ شہود بھی ظہور میں نہیں ہوتا۔ اس شہود میں بھی عین حقیقت یا ذات محض غیب ہی رہتی ہے۔ شہود کی بیداری بھی خواب کے اندر کی بیداری ہے۔ اس شہود کو غالب غیب غیب اس لئے کہتا ہے کہ وہ حضور مطلق نہیں۔۔۔۔۔ مشاہدہ کرنے والا ایک مخالف میں مبتلا ہو گیا ہے۔ اگر شہود میں ذات ہو تو غلطی کہاں سے سرزد ہو۔ اصل نظر یہ ہے کہ غیب غیب کسی صورت میں بھی پوری طرح مشاہدے میں نہیں آ سکتا۔ شہود اگر عین ذات ہو جیسے مولانا حالی کہتے ہیں تو خواب کے دھوکے کہاں باقی رہ سکتے ہیں اور مخالف لٹے کا سوال کہاں پیدا ہوتا ہے۔“

اس دقیق مسئلے کے زیر نظر رکھتے پر مزید موشگافی شمس الرحمن فاروقی نے کی ہے وہ کہتے ہیں ”سب سے پہلی غور طلب بات ”ظہور“ اور ”شہود“ کے مابین امتیاز ہے۔ ”ظہور“ موجودات کا استعارہ ہے یعنی ان اشیا کا جنہیں دنیا والے اپنی ظاہر میں آنکھوں سے دیکھتے ہیں۔ ان اشیا کو نور حق کا پر تو کہہ سکتے ہیں۔ اس کے خلاف ”شہود“ خود حضرت حق کا استعارہ ہے۔ جب موجودات موجودات کی شکل میں نظر نہ آئیں بلکہ حق ہی حق معلوم ہوں تو انہیں شہود کہا جاتا ہے۔ شیخ اکبر محمد الدین ابن عربی فصوص الحکم کے مقدمے میں فرماتے ہیں ”وہ اشیا کا غیر اس اعتبار سے ہے کہ اس کی ذات ہنوز مخفی ہے۔۔۔۔۔ اور اس نے اشیا کو اس واسطے پیدا کیا کہ وہ خود ان میں مخفی ہو جائے۔ اور اشیا ظاہر ہو جائیں اور اس کو چمپا لیں۔ لہذا ظہور کا درجہ شہود سے کمتر ہے۔ غیب غیب یعنی غیب کا نہ ہونا شہود پر دال نہیں ہو سکتا کیونکہ غیب غیب کے معنی ہیں۔ ظہور کے بارے میں شیخ اکبر کہہ چکے ہیں کہ وہ حق تعالیٰ کا پردہ ہے۔ غیب غیب کے معنی ذات احدیت نہیں ہو سکتے (یہی بات خلیفہ مبداء الحکیم نے کہی ہے) عدم عدم کے معنی وجود ہو سکتے ہیں۔ اس طرح پہلا مصرع یہ کہتا معلوم ہوتا ہے کہ جس کو ہم شہود سمجھ رہے ہیں وہ غیب محض ہے یا بہت سے بہت ظہور ہے یعنی غیب کے اوپر پڑا ہوا پردہ ہے۔۔۔۔۔

اب دوسرے مصرع پر آئیے۔ جو لوگ خواب میں خود کو نیند سے جاگا ہوا دیکھتے ہیں وہ ابھی نیند (خواب) ہی میں ہیں۔ ان کو محض دھوکا ہے کہ ہم جاگ اٹھے ہیں۔ یہ دھوکا دو صورتوں



سے خالی نہیں۔ سوتے ہوئے شخص کو جاننے کا تجربہ نہیں ہوا ہے۔ وہ محض اس دھوکے میں ہے کہ مجھے کو یہ تجربہ ہو گیا ہے۔ اسی طرح ظہور اور شہود کو علم الہی کا تجربہ سمجھنا دھوکا ہے۔ لیکن دھوکا بالکل بے حقیقت بھی نہیں ہے۔ جس طرح خواب میں جاگ اٹھنے کا تجربہ اصل تجربے کا ٹل ہے اسی طرح ظہور کا علم ذاتِ حق کے علم کا ٹل ہے۔ دوسری صورت یہ ہے کہ جو شخص اس وقت کو خواب ہے وہ کبھی نہ کبھی تو بیدار رہا ہوگا۔ جس طرح عدم دلیل ہے وجود کی اس طرح خواب دلیل ہے بیداری کی لہذا خواب میں جاگنے کی وجہ سے جو دھوکا ہوا ہے وہ اس اوتھن بیداری کا بھی ہو سکتا ہے جب صبح اُلتھتی۔ صبح اُلتھنے کی بیداری روح کی وہ بیداری ہے جب وہ آغوشِ حق میں تھی اور حیاتِ موجودہ محض غفلت کی نیند ہے۔ جب روح نے وجودِ حق کو ظہور و شہود کی شکل میں دیکھا تو اس کو دھوکا ہوا کہ وہ اپنی اس اولیں بیداری کے عالم میں ٹوٹ گئی ہے جس میں اس کو تمام چیزوں کا علم تھا۔ اس طرح یہ بھی ثابت ہوتا ہے کہ مادی زندگی نہ صرف غفلت کی نیند ہے بلکہ بے حقیقت بھی ہے اس کی مثال اس خواب کی سی ہے جو ہم دیکھتے ہیں اور گمان کرتے ہیں کہ ہم کو اصلی تجربہ ہو رہا ہے۔ خواب کے سارے تجربات خواب جاری رہنے تک اصل معلوم ہوتے ہیں۔ خدا کا علم اشیا سے حاصل نہیں ہو سکتا۔ اس لئے نہیں کہ وہ اشیا سے برتر ہے بلکہ اس لئے کہ اشیا کا وجود محض خیالی ہے۔ یہ شعر صرف اس بات کی نفی نہیں کرتا کہ ہم کو عالم اور موجودات کا علم حاصل ہے بلکہ سرے سے عالم ہی کی نفی کرتا ہے۔ اس ایک شعر میں پورا نوافلاطونی فلسفہ آ گیا ہے۔ آخر میں غالب کے زمانہ نو جوانی کا بھی ایک شعر سن لیجئے۔

بزمِ ہستی وہ تماشا ہے کہ جس کو ہم اسد دیکھتے ہیں چشم از خوابِ عدم نکشادہ سے

شعر ۱۸۳ خواہش کو احمقوں نے پرستش دیا قرار کیا پوچھا ہوں اس بتو بیدار کو میں شاعرین میں اس شعر کی تشریح پر سخت اختلاف ہے۔ اور تعجب کی بات ہے کہ کہیں شعر کا مفہوم ظاہر نہیں ہوتا۔ چند مشاہیر کی تشریح پیش کرتا ہوں۔

بیخود۔ فرماتے ہیں میں حیران ہوں کہ بیوقوف لوگوں نے میری خواہش یعنی طلبِ معشوق کو پرستش قرار دیدیا ہے۔ اسی خیال کے عالم میں دریافت فرماتے ہیں کہ کیا میں اس کو پوچھتا ہوں۔

خود بدانت کو یہ خبر نہیں ہے کہ اس بیدار کے سامنے جا کر اظہارِ نیاز پرستش تک پہنچ جاتا ہے۔  
 آئی۔ اس میں غالب ترین پہلو تشنّج کا ہے۔ مصنف کہتا ہے کہ ابنائے دہر کیسے ہو قوف ہیں کہ  
 میری خواہش کو عبادت سمجھتے ہیں۔ اہل دہر نے میری پرستش سے دھوکا کھایا ہے اور اس کو پرستش کا  
 خطاب دیا ہے۔ حالانکہ جس حد تک میری پرستش ہے اس کو میرے نزدیک پرستش کا خطاب نہیں دیا  
 جاسکتا۔ اس میں ایک نازک نکتہ یہ نکلتا ہے کہ جب یہ پرستش کی جائیگی وہ خواہش دل ہی سے ہوگی  
 اور جس امر میں خواہش دل شامل ہے وہ عبادت نہیں ہو سکتی۔

طہ طبائی۔ لکھتے ہیں کہ معنی یار یک اس شعر میں یہ ہیں کہ شاعر حیران ہو کر پوچھتا ہے کہ کیا میں  
 اسے پوجتا ہوں۔ اسے خبر نہیں کہ معشوق کے سامنے جا کر اظہارِ نیاز پرستش کی حد تک پہنچ جاتا  
 ہے یا خواہش کی حد تک رہتا ہے اور حیرت کے علاوہ دوسرا پہلو تشنّج کا بھی ہے۔

شاد آں۔ اظہارِ خواہش میں حقوق سے اس قدر خضوع و خشوع ظہور میں آیا کہ لوگ اس پر  
 مان پرستش معشوق کا کرنے لگے۔ ان کے اس ظن کو یوں رفع کرتا ہے کہ اظہارِ تمنا عجزی و  
 تواضع کے ساتھ کرتا ہوں اہل دنیا جو احمق ہیں اسے پرستش قرار دیتے ہیں۔ لہذا لوگوں کی اس  
 بات سے حیران ہو کر پوچھتا ہے کیا واقعی میں اس بت بیدار کو پوجتا ہوں۔ گویا اسے اس کی خبر  
 نہیں کہ اظہارِ خواہش پرستش تک پہنچ جاتی ہے اور اس لئے اہل دنیا کو احمق کہتا ہے۔

شہاب الدین مصطفیٰ۔ میں اس بت کو چاہتا ہوں اور کم فہموں نے میری چاہت کو پرستش سمجھ لیا۔  
 شاعر نے اپنی انتہائی محبت اور چاہت کا ثبوت پیش کیا ہے کہ لوگوں کو پرستش کا شبہ ہوتا ہے۔  
 قبر۔ میں تو اپنے ظالم محبوب کی محض چاہ میں مبتلا ہوں۔ عقل کے اندھوں اور احمقوں نے اسے  
 پرستش قرار دے لیا یعنی یہ سمجھ لیا کہ میں اسے خدا سمجھ کر پوج رہا ہوں۔ یہ کتنا اندھیرا اور کیسی انہونی  
 بات ہے۔

شعر کی اصل خوبی یہ ہے کہ خود عاشق کو پرستش اور خواہش کے درمیان حد بندی کی تمیز  
 ہیں۔ وہ جس شے کو خواہش قرار دے رہا ہے عملاً وہ پرستش کی صورت اختیار کر چکی ہے۔  
 چشتی۔ میں تو اس بت بیدار کے وصل کا خواہش مند ہوں۔ اس کی پوجا تو نہیں کرتا لیکن عام لوگ

خواہش اصل اور پوجہ میں فرق نہیں کرتے اس لئے ان کو الحق کہتا ہے۔

آتش مکنوی۔ آتش شاربین کی شرح کو تین خانوں میں تقسیم کرتے اور ان سے مطمئن نہ ہونیکا  
انسان مرے مندرجہ ذیل تشریح کرتے ہیں "شاعر کہتا ہے کہ جسے الحق (ظاہر پرست) پرستش سمجھتے  
ہیں وہ دراصل میری خواہش پرستش ہے۔ پرستش کا مفہوم میرے ذہن میں اور ہی سمجھ ہے۔ ابھی  
اس کی تکمیل نہیں ہوئی مگر اس کا پایہ اس قدر بلند ہے کہ خواہش پرستش پر لوگوں کو پرستش کا  
دھوکا ہونے لگا ہے۔

چوتھے دوسرے شارحین کو نظر انداز کرتے ہوئے کہ ان کی تشریحات بھی مندرجہ بالا  
تشریحات سے باہر نہیں ہیں اصل شعر کی طرف رجوع کرتا ہوں۔ اب قاری کو ملحوظ خاطر رکھنا  
چاہئے کہ "واک" ایسے شاعر کا شعر پڑھ رہا ہے کہ جو مفکر ہونے کے ساتھ ساتھ حقیقت پسند بھی تھا۔  
اور اس ہی وجہ سے اس کو دیکھوں کے باوجود زندگی سے بھی بے انتہا پیار تھا۔ ساتھ ہی اس کے ہات  
کہنے کا انداز بھی منفرد تھا۔ وہ اپنے اشعار میں ان الفاظ کا انتخاب کرتا تھا کہ جو اپنی رنگارنگی اور  
معنوی تہ داری کے بموجب انتہائی سادہ مضمون کو گلستان بنا دیتے تھے۔ اس پس منظر میں غالب  
کے اس شعر کو پڑھئے تو لگے گا کہ یہ ساری تشریحیں فضول ہیں۔ اس میں کوئی جی کو نہیں لگتی۔ بات  
اس شعر میں ساری یہ ہے کہ ان رعایتوں کے بعد جو بت پرستش پوجتا ہوں وغیرہ کی وجہ سے شعر  
میں ہیں شعر کا کلیدی لفظ خواہش ہے جس کا سمجھنا بہت ضروری ہے۔ تفصیل میں جائے بغیر غالب  
کی زندگی کا خاکہ اگر کسی صاحب ذوق کے ذہن میں ہے تو وہ یہ اچھی طرح سمجھتا ہے کہ غالب کی  
عملی زندگی میں خواہش کی کیا اہمیت تھی تا آنکہ یہ لفظ اس کی شاعری میں کیا اہمیت اختیار کر گیا۔  
اس موضوع پر دوسرے بے شمار اشعار کا حوالہ دیے بغیر اگر صرف ایک شعر کا حوالہ دیدیا جائے تو  
بات واضح ہو جائیگی۔

۔ ہزاروں خواہشیں ایسی کہ ہر خواہش پہ دم نکلے

بہت نکلے مرے ارمان لیکن پھر بھی کم نکلے

اور یہ ظاہر ہو جائیگا کہ غالب کی شاعری میں "خواہش" جہاں زندگی کی مثبت توانائیوں کا استعارہ

ہے وہ عملی زندگی میں ناکامیوں اور محرومیوں کے باعث روحانی کرب شدت احساس اور  
بساط حیات پر زندگی بچا لینے کے لئے ایک ہارتے ہوئے جواری کا آخری داؤ بھی ہے۔ چنانچہ یہ  
شاعر جب خواہش کی بات کرتا ہے تو اس کا عام بت کے پجاری سے موازنہ نہیں کیا جاسکتا۔ یہ  
ساری باتیں مکرر درجے کی ہیں۔ ان کو وہ اپنی تو جین بکھتا ہے۔ وہ تو زبان حال سے یہ کہہ رہا ہے کہ  
اس پس منظر میں مجھے یہ بتاؤ بھلا میں اس بت پیدا کو پوجتا ہوں۔ پوجتا تو میں اپنی خواہش کو ہوں  
(کہ جس پر میری زندگی کا دار و مدار ہے)۔ اور وہ لوگ جو میری خواہش کو اس بت کی پرستش قرار  
دیتے ہیں محض احمق ہیں۔

شعر ۱۸۴ ہستی شاہد مطلق کی کمر ہے عالم لوگ کہتے ہیں کہ ہے پر ہمیں منظور نہیں

لفظ۔ شاہد مطلق: باری تعالیٰ۔ واجب الوجود۔

شعری روایت کے مطابق معشوق کا دہن اور اسکی کمر نظر نہیں آتی۔ یہ دونوں چیزیں  
معدوم ہوتی ہیں۔ اس ہی روایت کے مفروضے پر غالب نے اس شعر کے مضمون کی بنیاد رکھی  
ہے۔ صوفیائے وحدت الوجود کا عقیدہ ہے کہ ہستی صرف ایک ذات واجب الوجود کی ہے۔ باقی ہر  
چیز معدوم کے ضمن میں آتی ہے۔ چنانچہ یہ دنیا بھی معدوم ہے۔ بالکل جس طرح شاہد مطلق کی کمر  
معدوم ہے۔ اب یہاں قائل وضاحت بات یہ ہے کہ عام معشوق نظر تو آتا ہے گو اس کا دہن اور  
کمر بہ سبب انتہائے نزاکت نظر نہ آتا ہو اور اس لئے معدوم تصور ہو۔ لیکن جب محبوب مطلق نظر  
ہی نہیں آتا تو بھلا اسکی کمر کہاں نظر آ سکتی ہے۔ دوسرے مصرع میں لفظ منظور پر ایہام ہے۔ اس  
کے دونوں معنی ہو سکتے ہیں۔ ایک معنی تو مشہور۔ سر کی یا مبصر دوسرے معنی مقبول۔ چنانچہ ایک معنی تو  
یہ ہوئے کہ لوگ کہتے ہیں کہ عالم موجود ہے لیکن ہمیں تو نظر نہیں آتا۔ دوسرے یہ معنی ہوئے کہ  
لوگ کہتے ہیں کہ عالم موجود ہے پر ہم نہیں مانتے۔ دونوں طرح سے لفظ ہے کا یہ مطلب نکلتا ہے  
کہ اس کا استعمال شے معدوم کے لئے بنیادی طور پر کیا ہی نہیں جاسکتا کہ یہ بیان کا تناقض ہے۔

شمس الرحمن فاروقی نے مزید موشگافی کی ہے اور وہ کہتے ہیں کہ اگر اس شعر میں عالم  
کی بجائے کمر کو فاعل ٹھہرایا جائے تو شعر کی منطق بہت بہتر ہو سکتی ہے۔ لیکن ان کی ساری تشریح کوہ



نہن سے زیادہ نہیں۔

شعر ۱۸۵ قطرہ اپنا بھی حقیقت میں ہے دریا لیکن ہم کو تنقید تک طرفی منصور نہیں چونکہ اس شعر کی تشریح سلیم چشتی نے بہت من سب طریقے سے کی ہے جو ہر صورت شافی و کافی ہے اس لئے بغیر دوسرے شارحین کے حوالے سے اس میں کوئی تحریر کرتا ہوں۔

اپنا قطرہ کنایہ ہے اپنی ذات یا اتائے مقید سے۔ دریا کنایہ ہے ذات باری یا اتائے مطلق سے۔ تک طرفی کے معنی ہے سوائے یا برداشت یا حوصلہ کی کمی۔ کنایہ ہے منصور کے اعلان اتالیق سے۔

مطلب یہ ہوا کہ جس طرح قطرہ اپنی ذات یا تنقید کے اعتبار سے تو غیر دریا ہے مگر اپنے وجود یا اطلاق کے اعتبار سے عین دریا ہے۔ اسی طرح میں بھی اپنی ذات یا تنقید کے اعتبار سے غیر دریا (غیر حق) ہوں مگر اپنے وجود یا اطلاق کے اعتبار سے دریا (عین حق) ہوں لیکن منصور کی طرح تک طرف نہیں۔ اس لئے اتالیق کہنے سے اجتناب کرتا ہوں۔

واضح ہو کہ قطرہ یا حباب یا موج اپنے وجود کے اعتبار سے عین دریا ہے مگر چونکہ وجود بحر بشکل قطرہ و حباب و موج متعین و مشخص ہو گیا ہے اس لئے جب تک یہ تشخص و تعین قائم ہے اس وقت تک قطرہ یا حباب اپنے آپ کو بحر نہیں کہہ سکتا۔ چنانچہ از روئے عقل و نقل ان پر بحر کے بجائے قطرہ اور حباب ہی کا حکم لگایا جائیگا۔ اسی طرح اتائے مقید (انسان) جب تک مقید ہے اس وقت تک وہ اتائے مطلق (خدا) ہونے کا اعلان نہیں کر سکتا۔ یہ سچ ہے کہ حقیقت یا وجود کے اعتبار سے دو عین دریا ہے مگر ذات یا تعین کے اعتبار سے بلاشبہ غیر دریا ہے۔“

شعر ۱۸۶ ظلم کر قلم اگر لطف در بخ آتا ہو تو تغافل میں کسی رنگ سے معذور نہیں

نعت۔ اگر لطف در بخ آتا ہو۔ یعنی اگر لطف کرنا پسند نہیں کرتا یا لطف سے اجتناب کرتا ہے۔

چشتی نے اپنی شرح میں معذور کی جگہ مجبور لکھا ہے جبکہ دوسرے نسخوں میں معذور ہی لکھا ہے۔ لفظ مجبور سے خیال ذرا واضح ہو جاتا ہے۔ اور اسی وجہ سے چشتی نے اس کا مطلب یہ لکھا



تیں تو آواز آفرینش کے تمام مہر و دہن ہے چہاں رگنما رہا دیں

شعر ۱۸۸ سید گل کے لئے بند کر کے ہے گلچیں مژدہ دے مریخ کے گلزار میں سیا نہیں

امت۔ سید گل پھولوں کی کوکری، گلچیں چوں تو رہنے والا

اکثر شارحین نے اس شعر کا مفہوم یہ بیان کیا ہے کہ اس میں گلچیں نے تجھ کو پھر کر چہلوں میں

نوکری میں بند کر دیا ہے۔ تیرے لئے مژدہ ہے کہ پاش میں سیا نہیں ورنہ شاید تجھے پھولوں کی یہ

قریب حاصل نہ ہوتی اور ممکن تھا کہ وہ تجھے پاش سے دور لے جاتا اور پنچے سے میں رکتا۔ تو یہ

”کرے ہے“ گلچیں کا ایک ماضی کا ایک فعل ہے اور وقوع پذیر ہو چکا ہے لیکن میں سمجھتا ہوں

”کرے ہے“ گلچیں کی عادت پر دلالت کرتا ہے۔ جتنی خواب میں آواز سے ہی ہے اور اس خوش

خبری پر۔ گلچیں میں سیا نہیں ہے سہی یہ دلی جہری ہے کہ اگر گلچیں نے بھی تجھے پھر دیا تو سید گل میں

بند کر دیا۔ چونکہ وہ ایسا ہی کرتا ہے اور ہو سکتا ہے یہ قید تیرے لئے آزادی کے مقابلے میں زیادہ

خوش آئند ہو۔ ورنہ بہر صورت سیاہی قید سے بری ہرگز نہیں ہوگی۔

شعر ۱۸۹ ننگی سے کرتی ہے اثبات تراوش گویا

وہی ہے جائے دہن اس کو دم ایچا ڈ نہیں

سب شارحین نے اس کا ایک ہی مطلب لکھا ہے اور وہ یہ کہ چونکہ میرا محبوب

(میر نے تجھ سے وصل پر) ہمیشہ نہیں ہی کہتا ہے اس لئے ”نہیں“ سے اس بات کا عندیہ ملتا ہے

کہ اس کے دہن بھی ہے۔ یعنی شعری روایت کے مطابق تو محبوب معدوم الکمر و معدوم الدہن ہوتا

ہے۔ شارحین کا ذہن لفظ ”نہیں“ کے دوسرے پہلو پر نہیں گیا۔ یعنی اس مصرع کو اس طرح

ترتیب دیں ”اس کو دم ایچا د جائے دہن نہیں وہی ہے“ تو یہ بھی ایک روایتی حقیقت ہے۔

شعر ۱۹۰ قیامت ہے کہ سن لیلیٰ کا دشت قیس میں آتا

تعب سے وہ بولا ”یوں بھی ہوتا ہے زمانے میں“

شعر بظاہر بہت سادہ اور عام فہم ہے لیکن لفظ ”وہ“ کی مختلف تعبیروں نے اور پھر ”یوں

بھی ہوتا ہے زمانے میں“ کی رنگارنگ تاویلوں نے اس کو قدرے مشکل بنا دیا ہے۔ والہ نظام شاہ

جیسے شارمین ”وہ“ سے قیس مراد لیتے ہیں اور پھر اپنی اپنی مرضی کے مطابق دوسرے مصرعے کی تادیل کرتے ہیں مثلاً تھم صاحب فرماتے ہیں کہ ”لیلیٰ کے آنے پر (دشت میں) بجنوں نے تعجب کیا۔ اور تعجب کرنے کو یہ لازم ہے کہ شرم و حیا کے خلاف سمجھا۔ اور شرم و حیا کے خلاف سمجھنے کو لازم ہے کہ لیلیٰ پر وہ تشنیع کرے۔ غرض کہ اس شعر میں بلاغت کی وجہ یہی سلسلہ لزوم ہے۔ حاصل یہ ہوا کہ قیامت ہے کہ عاشق کی خبر گیری میں بھی وہ حجاب کرتا ہے۔“

شاد اہل صاحب یہ بتا کر کہ ”قیامت ہے“ کسی فعل ناپسندیدہ پر بولتے ہیں کہتے ہیں ”بجنوں نے جب یہ سنا (یہ بات میری سمجھ میں نہیں آتی کہ کس طرح۔ بہر حال) کہ صحرائے بجنوں میں لیلیٰ آئی تھی تو اس نے کہا یہ تو قیامت کی بات ہے۔ اور سخت تعجب میں کہنے لگا کہ زمانے میں کیا کبھی ایسا بھی ہو جایا کرتا ہے۔ (پھر آگے خود ہی لکھتے ہیں) جو لکھا سمجھ کے نہ لکھا۔ صرف نثر بنادینے کی کوشش کی ہے۔“

”دوسری بات میری سمجھ میں یہ آتی ہے کہ لیلیٰ دشت بجنوں میں آئی تھی مگر بجنوں سے ملی نہیں تو اس کے آنے اور نہ ملنے کو سن کر بجنوں نے کہا یہ تو بڑی قیامت کی بات اور تعجب خیز بات ہے کہ آئے بھی اور پھر ملے بھی نہیں۔ کہیں دنیا میں ایسا بھی ہوا کرتا ہے۔“

لیکن بے خود اور آتشی ”وہ“ سے شاعر کا محبوب مراد لیتے ہیں۔ چنانچہ آتشی کہتے ہیں وہ سنگدل جذبہ دل عاشق سے اتنا بے خبر ہے کہ لیلیٰ کے ناقے کا راستہ بھول کر ایک شب تار میں اس جنگل میں پہنچتا جہاں بجنوں خاک چھانتا تھا غلط معلوم ہوتا ہے۔ اس پر تعجب سے کہتا ہے کہ یوں بھی زمانے میں ہوا کرتا ہے۔“

اس کے برخلاف بیخود صاحب مسلمہ امور کے مطابق اپنی تشریح میں اپنی پردہ پسندی کی عکاسی کرتے ہوئے کہتے ہیں کیا قیامت ہے کہ دشت قیس میں لیلیٰ کا جیبا کا نہ چلا آتا مگر تعجب سے وہ کہتا ہے بھلا ایسا غضب بھی زمانے میں ہوتا ہے کہ معشوق شرم و حیا کو بالائے طاق رکھ کر عاشق کی پرش حال کے لئے اس کے مسکن پر پہنچ جائے۔

میرے خیال میں شعر میں کوئی ایسا قرینہ نہیں جس سے یہ ظاہر ہو کہ قیس کو یہ خبر دینے



والا کوئی تھانہ ہی شعر کی فضا زندگی کے اُن عام روزمرہ کے عواطف کی متحمل ہو سکتی ہے جو کسی مہذب معاشرے کی بنیاد ہوتے ہیں۔ چنانچہ 'ودّ' کی ضمیر سے قیس مراد لینا بدذوقی ہی نہیں شعر نہیں پر زیادتی ہے۔ ان حالات میں 'ودّ' صرف اور صرف شاعر کا محبوب ہی ہے اور ان حالات میں ترغیب التفات کے لئے عاشق کا اپنے محبوب کو یہ اطلاع بہم پہنچانا کہ لیلیٰ دشت قیس میں جا پہنچی تھی انتہائی قرین قیاس معلوم ہوتا ہے۔ اب محبوب بھی چونکہ غالب کا ہے چنانچہ اس خبر کے سننے پر بجائے اس کے کہ وہ بھی عشق کی اتنی عظیم روایت سے متاثر ہو کر اس کی پیروی کا سوچتا غیر متوقع طور پر وہ انتہائی مصحوبیت کے ساتھ اپنی حیرت کا اظہار کر کے اور یہ کہہ کر کہ 'یوں بھی ہوتا ہے زمانے میں' خاموش ہو جاتا ہے۔ میں سمجھتا ہوں یہی شعر کا مقبوم ہے۔

شعر ۱۹۱ دائم پڑا ہوا ترے در پر نہیں ہوں میں خاک ایسی زندگی پہ کہ پتھر نہیں ہوں میں اکثر شاعرین نے اس شعر کا یہ مطلب لکھا ہے کہ شاعر نے پتھر پر رشک کرتے ہوئے اپنی زندگی پر ملامت کی ہے اور کہا ہے کاش کہ میں پتھر ہوتا تو تیرے در پر ہمیشہ کے لئے پڑا رہتا۔ لیکن شمس الرحمن فاروقی نے بخود موہانی کے حوالے سے لفظ 'ودّ' پر خاص توجہ دیکر اور پھر لفظ دائم اور زندگی کو ایک خاص پہلو سے برت کر یہ سنی اخذ کئے ہیں کہ اگر میں پتھر ہوتا تو انسان کے مقابلے میں اتنا زود فنا نہیں ہوتا اور اس طرح محبوب کے در پر سینکڑوں سال پڑے رہنے کی سعادت نصیب ہوتی۔ دوسرے پتھر بنایا گیا ہوتا تو مجھ میں عشق اور تمنا کی صلاحیت نہ ہوتی۔ مجھے انسان بنایا گیا اس لئے یہ امکان بھی نہ ہا کہ تیرا سنگ در بن جاؤں اور دائم تیرے در پر پڑا رہوں۔

شعر ۱۹۲ ملنا تر اگر نہیں آساں تو بہل ہے دشوار تو یہی ہے کہ دشوار بھی نہیں غالب نے اس کا مطلب قاضی عبدالجلیل بریلوی کو لکھ کر بھیجا تھا "یعنی تیرا ملنا اگر آساں نہیں تو یہ امر مجھ پر آساں ہے۔ نہ ہم مل سکیں گے نہ کوئی اور مل سکے گا۔ مشکل تو یہ ہے کہ وہی تیرا ملنا دشوار بھی نہیں ہے۔ یعنی جس سے تو چاہے مل بھی سکتا ہے۔ ہجر کو ہم نے ہل کر لیا تھا لیکن رشک کو اپنے اوپر آساں نہیں کر سکتے۔"

حالی مرحوم نے یادگار غالب میں اس شعر کا یہ مطلب لکھا ہے "ایک ٹیکٹ (امردانی)



شعر ۱۹۴ بیوی ہے، نئے ذوق تماشا خانہ دیرانی

کف سیلاب باقی ہے، نہکسپند روزن میں

اس شعر میں بھی قصص اور بے سرو پا مہلے کے علاوہ کچھ نہیں ہے۔ شعر کی تشریح یہ ہونی کہ میری خانہ دیرانی بھی میرے ذوق تماشا میں حائل ہو رہی ہے (اور وہ اس طرح کہ) سیلاب کے جھانک نے میرے مکان کے جھروکوں کو روئی کی طرح بند کر دیا ہے۔ شارحین میں اس بات پر اتفاق نہیں کہ یہ سیلاب کس طرح آیا۔ بعض نے اس کو سیلاب بری تصور کیا ہے اور بعض سمجھتے ہیں کہ یہ از خود خواہش خانہ دیرانی کی ایک شکل ہے۔ مجھے تو پہلے مصرع کے قرائن سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ یہ سیلاب ذوق تماشا کے خانہ دیرانی ہی کا جواب ہے اور اس لئے شعر سے یہ مطلب لینا کہ یہ سیلاب بری ہے اور ہمارا ہی پیدا کیا ہوا ہے بالکل جائز ہے۔ اس صورت میں شعر کا مفہوم یہ ہوا کہ دل میں ”گھر پھونک“ کے بجائے ”گھر بھا“ تماشا دیکھنے کی جوتلک تھی اور جس کے سبب ہم نے روزِ ذکر دریا بہا دیئے تھے وہ دل کی دل ہی میں رہ گئی اور وہ اس طرح کہ سیلاب تو آیا اور گھر بھی ویران ہوا لیکن کف سیلاب نے روئی کی طرح ہمارے گھر کے سارے روزن ہی بند کر دیئے اور ہم اپنی خانہ دیرانی کا تماشا ہی نہ دیکھ سکے۔ یہ تو اس شعر کا سارا مفہوم ہوا لیکن اس مضمون کا سب سے بڑا سقم یہ ہے کہ وہ کیسی خانہ دیرانی ہے کہ مکان کی ساری دیواریں اپنے روزنوں کے ساتھ برقرار ہیں۔ اور وہ سیلاب کیسا ہے جس کو کف سیلاب نے روزن کے اندر داخل ہونے سے روک دیا ہے۔

شعر ۱۹۵ ودیعت خانہ امانت کاوش ہائے مژگاں ہوں

تکین نام شاہد ہے سرے ہر قطرہ خوں تن میں

لغت۔ ودیعت خانہ امانت خانہ۔ بیداد کاوش ہائے مژگاں۔ پلکوں کے کھودنے کا ظلم

شعر کی نثر اس طرح ہوگی۔ میں (محبوب کی) پلکوں کی کاوش کے ظلم کا امانت کدہ ہوں (چونکہ) میرے جسم کا ہر قطرہ خوں محبوب کے نام کا ایک تکین ہے۔ گویا میرے جسم کے ہر قطرہ خوں پر محبوب نے اپنا نام کھود دیا ہے اور اس طرح میں بیداد کاوش مژگاں کا امانت کدہ بن گیا ہوں۔ یعنی ہر قطرہ خون کو اس کی مرضی کے مطابق ہی صرف کرتا ہے۔ اس ہی مضمون کا غالب کا

ایک اور شعر بھی ہے۔

ایک ایک قطرے کا مجھے دینا پڑا حساب خونِ جگر و دیتِ مژگانِ یارِ تنہا  
ناصرالدین ناصر نے اس شعر کی شرح کرتے ہوئے دیت اور امانت کا فرق بتایا ہے  
اور لکھا ہے کہ امانت ایک انسان کسی دوسرے انسان کے سپرد کرتا ہے جبکہ دیت فطرت کی طرف  
سے ہوتی ہے۔

ساتھ ہی انہوں نے اس شعر کے مندرجہ ذیل پہلو بھی اجاگر کئے ہیں۔

۱۔ پہلے لوگ اپنے نام کی مہریں نگینوں پر کندہ کراتے تھے۔

۲۔ مژگانِ یار میں اتنی تیزی ہے کہ نگینہ جتنی سخت چیز پر نام کھود دیا ہے۔

۳۔ شاہد اس رعایت سے ہے کہ جس چیز پر کسی کی مہر کر دی جائے تو وہ مہر ہی اس

مالک کی گواہ بن جاتی ہے۔

اور آخر میں اس قدر اضافہ میں بھی کرنا چاہو گا کہ یہاں لفظ شاہد پر ایہام بھی ہے یعنی  
محبوب کے علاوہ اس کے معنی گواہ کے بھی ہیں۔ دوسرے انتہائی اہم اور خوبصورت اشارہ مصرع  
اولیٰ میں یہ دیدیا گیا ہے کہ چونکہ یہ امانت کندہ کاوش ہائے مژگان کا ہے اس لئے قطرہ قطرہ ہو کر  
میری آنکھوں ہی سے اس کی مرضی کے مطابق ادا ہو گا۔

شعر ۱۹۶: بیاں کس سے ہو ظلمتِ گستری میرے شبستاں کی

شبِ مہر ہو جو رکھ دیں پنہ دیواروں کے روزن میں

لغت۔ ظلمتِ گستری: تاریکی کا بچھانا یا پھیلانا۔ شبستاں: خوابگاہ

غالب کے مبالغے کا اپنا انداز ہے۔ کہتا ہے میرے شبستاں کی تاریکی (کی شدت کا)

بیاں کون کر سکتا ہے۔ (بس یوں سمجھ لو کہ) اگر دیواروں کے سوراخوں میں روئی رکھ دی جائے تو

(شبستان میں) چاندنی کھل جائے پنہ اور روزن سے غالب نے بڑے مضامین پیدا کئے ہیں۔

اس ہی مضمون کو ایک دوسرے شعر میں اس طرح ہانڈھا ہے۔



کیا کہوں تار کی زندان غم اندھیر ہے      پنبہ تو بچ سے تم جس کے دوزن میں نہیں  
شعر ۱۹۷      نگوہش مانع ہے ربطنی شور جنوں آ کی

ہوا ہے خندہ احباب بخیہ جیب دامن میں  
لغت۔ نگوہش: ملامت۔ جھڑکی۔ سرزنش، بے ربطی شور جنوں: عالم دیوانگی  
خندہ احباب: دوستوں کی ہنسی۔ یہاں کنایہ ہے طنزیہ و ملامت آلود ہنسی سے۔ اور  
یہاں خندہ ونداں تمام راہ ہے کہ بخیہ سے مشابہت رکھتا ہے۔

”بخیہ جیب دامن میں“ سے مراد اصلاح احوال ہے۔ چنانچہ شعر کی تراسطرح ہوئی۔  
(لوگوں کی) ملامت میری بد حالی جوش جنوں کی رکاوٹ بن گئی (گویا) دوستوں کی طنزیہ ہنسی نے  
میرے جیب دامن پر بخیہ کر دیا۔ مفہوم صرف استعذار ہے کہ لوگوں کی ملامت اور انگشت نمائی  
میرے لئے سبب اصلاح احوال بن گئی۔ یوں تو جنوں ہمیشہ ربط و ضبط کا دشمن ہوتا ہی ہے لیکن  
یہاں بے ربطی بخیہ کی رعایت سے استعمال کیا ہے کہ جس کا خاصہ ربط ہے۔

شعر ۱۹۸      ہوئے اس مہروش کے جلوہ تمثال کے آگے

پرافشاں جو ہر آئینے میں مثل ذرہ روزن میں

لغت۔ مہروش: آفتاب جیسا حسن والا۔ تمثال: تصویر۔ پیکر۔ صورت۔

پرافشاں: پر پھڑ پھڑاتے ہوئے۔

شعر کی تراسطرح ہوگی اس آفتاب جمال کی تصویر کے جلوے کے سامنے (خودادی)  
آئینے کے جوہر اس طرح (پھڑ پھڑانے اور) اڑنے لگے جس طرح (سورج کی شعاع پڑنے پر)  
روزن میں ذرے (اڑتے نظر آتے ہیں)۔ شعر کا متفق الیہ مفہوم یہ ہے کہ اس آفتاب جمال کی تصویر  
کے جلوے کی تاب بھی لامتناہی شکل ہے۔ پھر اگر وہ خود سامنے ہو تو بھلا اس کی تابش جمال کے سامنے  
کون ٹھہر سکتا ہے۔ گویا اس حسین کے سامنے آئینے کے جوہر بھی اپنی صلاحیت کھودیتے ہیں۔

اس شعر کی تشریح کرتے ہوئے شمس الرحمن فاروقی نے بہت سے ایسے پہلوؤں کی

نشان دہی کی ہے جن کو اس سے پہلے کسی شارح نے واضح نہیں کیا تھا۔

- ۱۔ پہلے مصرع میں مہر و اش استعمال کرتے۔ دوسرے مصرعے میں از خود سورج کی کرن کا اشارہ پیدا کر دیا ہے۔
- ۲۔ محبوب کا عطر حاصل کر کے آنے کے کارنگ اور نہیں گیا بلکہ آئینہ روشن تر ہو گیا۔
- ۳۔ محبوب کا حسن متن خمیسی کشش رکھتا ہے۔ جو ہر کسے ذرے پھڑپھڑاتے ہوئے پھر لٹکے اور محبوب کی طرف پرافشاں ہوئے۔ جس طرح ذرے سورج کی شعاعوں میں نظر آتے ہیں۔
- ۴۔ جس طرح سورج کی کرن ذروں کو متحرک کر دیتی ہے اسی طرح محبوب کے جوہر تمثال نے آئینے کے جوہروں میں جان ڈال دی۔
- ۵۔ یہ ساری حالت ذروں کی سورج کی ایک شعاع سے ہے۔ اگر پورا سورج آپڑتا تو ذروں کی کیا حالت ہوتی۔ علیٰ ہذا القیاس۔
- ۶۔ بجنوری نے ”پرافشاں“ سے یہ مراد لی ہے کہ اگر کسی ذرے کو کسی روزن میں آنکھ لگا کر دیکھا جائے تو ذرے کے بے مقدار جسم سے ہر مست شعاعیں نکلتی نظر آتی ہیں سو اگر لفظ پرافشاں کو روشنی کی کرن چھوٹنے کا ستعارہ قرار دیں تو یہ معنی بھی خوب ہیں۔ غالب کا مندرجہ ذیل شعر اس معنی کی تائید کرتا ہے

ہو گئے ہیں جمع اجزائے نگاہ آفتاب

ذرے اس کے گھر کی دیواروں کے دوزن میں نہیں

مناسب معلوم ہوتا ہے اگر ناصری سرحدی کا بھی وہ شعر لکھ دیا جائے جو بہت حد تک اس ہی مضمون کو ادا کرتا ہے اور جس کو احمد حسین شوکت نے اپنی شرح میں اس اعلان کے ساتھ لکھا ہے ”ناظرین اچھی طرح مطابقت کر لیں۔“ یعنی جانچ لیں کہ غالب نے یہ مضمون کہاں سے لیا ہے۔

تو آئینہ دار دواوی اے خورشید خاں ہا برنگ دریا روزن چہ روزند جوہ ہا  
شعر ۱۹۹ ہزاروں دل دیے جوش جنون عشق نے مجھ کو

سید ہونکر سویہ ایو گیا یہ قطرہ خون تن میں

لغت۔ سویہ ایک سیاہ نقطہ۔ جود پر ہوتا ہے۔

مزاق کی سوداویت ہمیشہ جنون کا باعث ہوتی ہے۔ اور اصرار کتبہ میں جتنا سودا بڑھتا ہے خون سیاہ ہوتا جاتا ہے۔ اس حقیقت پر سارے قصموں کا دار و مدار ہے۔ شاعر کہتا ہے کہ یہ جوش جنون اس قدر بڑھا کہ جسم کا ہر قطرہ خون (کثر سوداویت سے) سیاہ ہو کر سویہ ایو گیا۔ گو یہ جسم میں ایک دل کی جگہ ہزاروں دل ہو گئے اور ہر دل میں یہ دیا رہا۔ سودا اور سویہ اس کے اکثر حروفِ جہی مشتمل ہیں۔

شعر ۲۰۰ مڑے جہان کے اپنی نگر میں خاک نہیں

سوائے خون جگر سو جگر میں خاک نہیں

شاعر کہتا ہے کہ دنیا کے مڑے میری نظر میں پتی ہیں بجز خون جگر پینے کے۔ جہنی جو مڑا مجھے (اپنا) خون جگر پینے میں آتا تھا اس تک دنیا کی کوئی شے نہیں پہنچتی۔ لیکن اب اس سے بھی محروم ہو گیا چونکہ جگر میں ایک قطرہ خون کا باقی نہیں۔ مفہوم اس اذیت کا ابلاغ ہے کہ جو کسی شے کے عادی و اس نشے کے اسباب مہیا نہ ہونے پر ہوتی ہے۔

شعر ۲۰۱ مگر غبار ہوئے پر ہوا اڑا لے جائے

وگر نہ تاب دتواں بال و پر میں خاک نہیں

شعر کا مطلب بہت واضح ہے اور اس میں بظاہر کوئی اشکال نہیں۔ شاعر کہتا ہے کہ زندگی میں تو میں کوئے یا رنگ نہیں پہنچ سکا اب یہی امکان رہ گیا ہے کہ میں مر کر خاک ہو جاؤں اور ہوا میرے غبار کو اڑا کر لے جائے۔ میرے اپنے بال و پر میں تو اس کی تاب نہیں۔ شعر میں پہلے مصرع سے لے کر آخر تک رعایتیں ہیں۔ غبار۔ پر۔ ہوا۔ اڑا۔ بال و پر۔ خاک ہے۔

شارحین نے اس شعر کی مزید تشریح نہیں کی لیکن شمس الرحمن فاروقی اس شعر کی تشریح

موتے ہوئے کہتے ہیں "مشکمہ پرندہ ہے۔ اور پرندہ انسان کا استعارہ ہے۔ پروانہ اس کی آزادی اور تکمیل کا استعارہ ہے انسان کے لئے پروانہ حدود کا نکتہ اور شکن حیات سے آزادی کا استعارہ ہے۔۔۔۔۔ لہذا جب میں مر کر خاک ہو گیا تب ہی قید و جود سے آزاد ہونگا اور تب ہی تکمیل حیات ہوگی۔"

شعر ۲۰۲ بھلا اُسے نہ سہی کچھ بھی کہہ رہا تھا      اثر مرے نفس بے اثر میں خاک نہیں  
لغت۔ نفس: آہ۔

اسٹارٹ میں اس مطلب پر متفق ہیں کہ شاعر کہتا ہے کہ اُتر میری آہوں کا اثر محبوب پر نہیں ہوتا تو کم از کم اتنا تو ہوتا کہ خود مجھ کو (اپنے حال زار پر) رحم آتا اور میں آہیں بھرتا چھوڑ دیتا۔ لیکن چونکہ مجھ پر بھی اثر نہیں ہوا اس لئے ثابت ہوا کہ میری آہوں میں مطلقاً کوئی اثر نہیں۔ شاداں صاحب نے اس تشریح میں اس قدر اضافہ اور کیا ہے کہ اب جو میں آہیں بھرتا ہوں تو وہ تو دل کی بجز اس نکالنے کے لئے۔ ان کا کوئی اور مقصد نہیں۔

اس شعر پر نظم طہا طہائی نے زبردست اعتراض کیا ہے کہ نفس بے اثر میں پھر اثر کی تلاش چہ معنی دارو۔ یہ بھرا ہوا مہمل اور فضول ہے لیکن شاداں صاحب نے اس کا بھی جواز پیش کر دیا ہے کہتے ہیں۔ "بول چال میں یہ طرزِ ادا ٹھیک ہے جیسے من قتل قہیلہ فد سلب۔ یعنی جس نے مقتول کو قتل کیا یا اس مقتول کا حق قاتل کو ہے۔ مقتول کو قتل کرنا کوئی معنی نہیں رکھتا۔

لیکن فاروقی صاحب نے شاید شاداں صاحب کا جواز نہیں پڑھا اور لازم سمجھا کہ شعر کا کوئی اور حل ڈھونڈا جائے۔ چنانچہ وہ لفظ بے اثر میں ایہام تلاش کر کے کہتے ہیں کہ اس کے معنی "بے نشان" ہیں۔ اور اس طرح چونکہ "نفس" کے معنی نالہ، نغمہ، شہیون کے ہیں اس لئے نفس بے اثر کے معنی ہوئے خاموش نغمہ، نالہ ہے آواز۔ چنانچہ شعر کا مدعا یہ ہوا کہ میں چپکے چپکے نالہ کر رہا تھا چونکہ اگر یہ خاموشی میں بھول میر زیادہ اثر ہوتا ہے ع مفرور بہت فحہ ہم آنسو کی سرایت پر

شعر ۲۰۳ غنچہ نازگفتہ کو دور سے مت دکھا کہ یوں

بوسہ کو پوچھتا ہوں میں منہ سے مجھے بتا کہ یوں



یہ غائب کا انتہائی سادہ اور تلمیذی شعر ہے اور اس میں شاعرانہ معاملہ بندی کے جواہر ان صیغے کی شوخی بھی بھری ہوئی ہے۔ تین حیرت ہے کہ اس انتہائی سادگی و سادہ شعر و سادہ شاعرانہ نے انتہائی بعید از کار معنی پہنا کر ناگفتہ اور پیچیدہ بنا دیا ہے۔ نہ جانے اس شعر کی تشہیل کی نشست کس نے رکھی تھی کہ یہ دیوار آج تک کئی ہی ہوئی تھی۔ میں متقدمین سے شروع کرتا ہوں۔

والہ "غنیہ ناگفتہ کو چمن میں دور سے مت دکھا کہ اسی صورت بوسہ چھٹی ہے جلد پہن سب سے ہٹا کہ بوسہ یوں لیتے ہیں۔"

تینخورد ہوئی۔ "میں نے جو یہ دریافت کیا کہ بوسہ کیونکر لیا جاتا ہے تو تو نے منہ بند لگی وانگی کے اشارے سے دکھا دیا کہ دیکھ بوسہ لینے کی یہ صورت ہوا کرتی ہے۔ میں خاک نہیں سمجھا۔ یہ پاس آ کر اور میرا بوسہ لے کر مجھے ہٹا کہ دیکھ یوں لیتے ہیں۔"

آتی نکلتی۔ میرا یہ سوال ہے کہ بوسہ کیونکر لیتے ہیں تو اس کے جواب میں تجھے بوسہ لے کر منہ سے ہٹانا چاہئے۔ غنیہ دور سے کیوں دکھاتا ہے کہ بوسہ لینے کی یہ صورت ہے۔"

دوسرے معنی یہ ہو سکتے ہیں کہ میں نے تم سے بوسہ لینے کی صورت دریافت کی ہے تو اس پر خاموش کیوں کھڑے ہو۔ یعنی خوشی و ہن کو غنیہ ناگفتہ کہا گیا ہے۔"

شادان۔ میں بوسہ کی نسبت سوال کرتا ہوں لہذا بوسہ لے کر یاد دے کر منہ سے ہٹاؤ کہ اس طرح لیا دیا جاتا ہے۔ یہ کیا کہ غنیہ ناگفتہ کو دور سے دکھا دیا۔ اس سے تو ہمارا مطلب پورا نہیں ہوتا۔"

"میں نے مردنا اس شرح کا ذکر لے کر اپنے تئیں مصیبت میں ڈال لیا۔ کچھ سمجھتا نہیں کہ نکلوں تو کیا نکلوں سوال بوسہ لینے یا دینے سے ہے۔ اس کے جواب میں محبوب نے غنیہ دکھا دیا کہ یوں کیا یہ بوسہ لینے یا دینے کا جواب ہو سکتا ہے۔۔۔۔۔ (اگر یہ معنی کہوں کہ دور سے غنیہ یاد دین دکھا دینے کا کیا فائدہ عمل کر کے دکھاؤ۔ تو اس پر الفاظ دال نہیں۔ اور یوں کہ ردیف اب بھی مربوط نہیں ہوتی۔ مگر بیان پھاڑ کے کہ حرنکل جاؤں کہ اس عذاب سے جان بچے۔

میر۔ میں نے پوچھا کہ بوسہ کیونکر لیا جاتا ہے۔ تو نے دور سے مجھے ایک منہ بند یعنی ناگفتہ کلی دکھا دی۔ اس کے دکھانے سے کیا فائدہ۔ میں نے تو یہ سوال کیا ہے۔ منہ سے مجھے لیکر بتا کہ

یوں لیا جاتا ہے۔ ”اس میں خوبی صرف یہ ہے کہ بوسہ لیتے وقت منہ کا نقشہ بالکل ناگفتہ کلی کا سا ہوتا ہے۔

سلیم چشتی: غالب نے محبوب سے پوچھا کہ بوسہ کسے کہتے ہیں۔ اس نے دور سے غنچہ ناگفتہ دکھا دیا۔ جس کا مطلب یہ تھا کہ بوسہ ایسا ہوتا ہے۔ غالب کہنے لگے کہ اس طرح تو میں سمجھ نہیں سکتا۔ تم اپنے منہ سے بوسہ لے کر دیکھو بوسہ اسے کہتے ہیں۔ بلاشبہ خوب شعر کہا ہے۔

لیکن آئیے دیکھتے ہیں معاصرین غالب شناسوں کے سرخیل شمس الرحمن فاروقی اس شعر کے بارے میں کیا کہتے ہیں:

”شرح کا کہنا ہے کہ محبوب سے بوسہ لینے یا دینے کا طریقہ پوچھا گیا تو اس نے دور سے منہ دکھا دیا۔ (دہن جگ۔ غنچہ ناگفتہ) جب اس سے یہ کہا جا رہا ہے کہ نہیں بھئی منہ سے بوسہ لے کر بتاؤ کہ یوں ہوتا ہے۔ لیکن غنچہ ناگفتہ کو لغوی معنی میں لیجئے تو بہتر مفہوم نکلتا ہے کہ معشوق نے ایک منہ بند کلی دکھا دی گویا استعارے کی زبان سے کہا کہ جس طرح کلی کا منہ بند ہے اسی طرح بوسہ لینے میں منہ بند ہو جاتا ہے یا جس طرح کلی کی شکل مخروطی اور بیضیادی ہے بوسہ لیتے وقت ہونٹوں کی شکل بھی ویسی ہی بنتی ہے۔۔۔ غنچہ ناگفتہ کو منہ کی اس شکل کا استعارہ بھی کہہ سکتے ہیں جو بوسہ لیتے وقت بنتی ہے۔ محبوب نے سوال کا جواب یوں دیا کہ منہ بنا کر دکھا دیا کہ دیکھو بوسہ یوں لیتے ہیں۔ اس کے علاوہ اسے ہونٹوں کی اس شکل کا استعارہ بھی کہہ سکتے ہیں جو منہ چڑاتے وقت بنتی ہے۔۔۔ ”بوسے کو پوچھتا ہوں“ کے معنی میں بوسہ مانگتا ہوں بھی ہو سکتے ہیں۔“

احمد حسن شوکت کی شرح میں یہ غزل ہی نہیں ہے۔ حسرت نے اس شعر کو درخور اعتنائی نہ جانا۔ اور دوسرے عمائدین کو میں طوالت کے خوف سے چھوڑتا ہوں۔ غرض آپ والدہ سے تہر تک جس شرح کو بھی دیکھیں گہرا ایک میں ”بوسہ کو پوچھتا ہوں میں“ کا مطلب یہی بتایا ہے کہ بوسہ کس طرح لیا جاتا ہے۔ اور شوخ محبوب اس کا جواب اپنے غنچہ ناگفتہ کو دور سے دکھا کر دیتا ہے کہ یوں۔ گویا غالب جیسے رجب شاہد باز یہ نہیں جانتے تھے کہ بوسہ کیا چیز ہوتی ہے اور یہ کس طرح لیا جاتا ہے۔ یہ اتنا احمقانہ اور فضول سوال ہے کہ میرے خیال میں تو کوئی انتہائی نامتہ شخص بھی

اپنے محبوب سے نہیں کرے گا چہ جائیکہ ایک انتہائی عملی عشق باز شاعر جو سوال و جواب سے بھی ب  
پر واز ہو کر ہر قسم کی دست درازمی کے لئے یہ وقت تیار رہتا ہے۔

مجھے مندرجہ بالا شارحین کے متنازعہ پڑھتے وقت احساس ہوا کہ تمام شارحین میں  
صرف شادان متداولہ مطلب پیش کرتے ہوئے کھٹکتے ہیں۔۔۔ کھٹکتے ہی نہیں جھنجھٹاتے بھی ہیں  
اور برملا کہتا ہے کہ میں کیا مطلب بیان کر رہا ہوں اور اتفاقاً ان کا ساتھ نہیں دے رہے۔ لیکن پچھلے  
شارحین کی آراء میں ابھار میں بھی یہ ماننا پڑا۔ حیرت ہے کہ فاروقی صاحب نے بھی بہت  
بار ایک چھٹا لیکن چھٹائی سے انہوں نے بھی ”پوچھتا ہوں“ کا پتھر نہیں نکالا۔ دراصل ”پوچھتا ہوں“  
یہ شعر کے مطالب کی کلیہ ہے۔ نجانے شارحین نے ”پوچھتا ہوں“ سے یہ مطالب کیوں نکالے۔  
بوسہ کیا چیز ہوتی ہے یا یہ کس طرح لیا جاتا ہے۔ چونکہ میری دانست میں یہ مطالب شارح کے اپنے  
ذوق سیر کی تنقیص سے زیادہ اس شاعر کی تنقیص ہے جسکے شعر کی شرح کی جارہی ہے۔ چنانچہ ان  
تمام شارحین سے بڑا اختلاف کرتے ہوئے میں سمجھتا ہوں اس کا مطلب یہ ہے کہ بوسہ دو گے یا  
نہیں دو گے! یا اگر غالب کی طبعی شوخی کو بھی محفوظ رکھا جائے تو مطلب ہوگا کہ بتاؤ بوسہ لینا ہے یا دینا  
ہے! اب اس سوال کے جواب میں محبوب مندرجہ آتا ہے اور یہ وہ غنچہ ناشتہ ہے جس کا ذکر والدہ سے  
لیکر فاروقی صاحب تک سب کرتے چلے آ رہے ہیں۔ اس پر یہ رند شاہد باز جواب دیتا ہے کہ اس  
طرح نہیں کہ دور سے دکھا دیا۔ میرے پاس آ کر مجھے دیکر بتاؤ۔

شعر ۲۰۴ مجھ سے کہا جو یار نے جاتے ہیں ہوش کس طرح

دیکھ کے میری بخودی چلتے لگی ہوا کہ یوں

اتفاق ایسا ہے کہ یہ شعر بھی اس غزل کے مطلع کی طرح انتہائی سادہ اور عام فہم شعر ہے  
اور میرے حساب سے اس شعر کو بھی کسی صورت مشکلات غالب میں شامل نہیں ہونا چاہئے تھا۔  
لیکن کیا کیا جائے ہمارے شارحین کرام نے مجبور کر دیا۔ اس سادہ سے شعر کی ایسی بے سرو پا تشریح  
کی ہے کہ باید و شائد۔

غلام رسول تھر۔ جب محبوب نے مجھ سے پوچھا کہ ہوش کس طرح اڑتے ہیں تو مجھ پر بخودی کا عام

حرفی ہو گیا یہ دیکھتے ہی ہوا چھنے لگی اور اس نے بتایا کہ ہوش میں آ رہے ہیں۔ یعنی محبوب کا جلوہ  
دیکھ کر ہوش و حواس اس طرح رخصت ہو جاتے ہیں۔

ستیم چشتی۔ یار نے مجھ سے پوچھا کہ ہوش کس طرح جاتے رہتے ہیں۔ میں چونکہ ہمیشہ عالم بے  
خودگی میں رہتا ہوں اس لئے جواب نہ دے سکا۔ میری بیخودگی دیکھ کر ہوانے میری مدد کی۔ یعنی  
فور چھنے لگی ہو یا اس نے زبان حال سے بتا دیا کہ ہوش اس طرح اڑ جاتے ہیں۔

آتی۔ مجھ سے جو یار نے کہا کہ ہوش کس طرح اڑ جاتے ہیں تو میری بیخودگی دیکھ کر ہوا چھنے لگی۔  
ہوش اس طرح اڑ جاتے ہیں۔ کہتے ہیں کہ میری ہمت دشمن ہے۔ اس کے سوال کا جواب دینے  
کی مجھے نوبت ہی نہ آئی۔ ہوانے پہلے سے جواب دیدیا۔ یا یہ کہ ہر ایک شے میرے در و دل سے  
واقف ہے اور ہر شے میری حالت پر گواہ ہے۔ یا یہ کہ ہر چیز اس کی مطیع ہے اور اس کے سوال کے  
جواب کے لئے تیار ہے۔

میں نے چند نمائندہ شاعریوں کے اقوال قتل کئے۔ دوسرے شاعریوں کو میں خوف طوالت  
سے نظر انداز کرتا ہوں اور نظر انداز اس لئے کرتا ہوں کہ کوئی بھلا مانس شہر کر یہ نہیں سوچتا کہ ہوش کا  
ہوا سے کیا تعلق ہے اور ہوانے بھلا چل کر یہ کیوں بتایا کہ ہوش اس طرح جاتے رہتے ہیں۔

اب آئیے شعر کے دوسرے مصرعے کی طرف۔ "دیکھ کے میری بے خودی۔" یہاں  
لفظ بیخودگی پہلا کلیدی لفظ ہے جو شعر کے مطالب کی طرف بجاتا ہے۔ اور اس کے معنی ہیں۔ نشے  
کی کیفیت، مستی۔ یہ وہ کیفیت ہے جو بیہوشی سے سراسر مختلف ہوتی ہے۔ اب دنیا کے میخواری کی  
یہ ایک پیش پا افتادہ حقیقت ہے کہ جب آدمی نشے میں ہو اور اس کو ہوا لگ جائے تو فوراً بے ہوش  
ہو جاتا ہے۔ چنانچہ شعر کا مضمون ہی یہ ہے کہ جب یار نے مجھ سے پوچھا کہ انسان بیہوش کس طرح  
ہوتا ہے تو ہوانے فوراً چل کر اسے دکھا دیا کہ دیکھو اس طرح ہوتا ہے۔ یعنی میں تو پہلے سے مست تھا  
ہی ہوانے مجھے بیہوش بھی کر دیا۔

شعر ۲۰۵ گرتے دل میں ہو خیال وصل میں شوق کا زوال

موج محیط آب میں مارے ہے دست و پا کہ یوں



اس شعر کے مطابق پر بھی شارحین میں زبردست اختلاف رائے ہے۔ چند شارحین تمام جن میں والدہ حسرت اور جوش ملیح آبادی شامل ہیں کہ وصل مزمل شوق ہے۔ موقوفہ دیکھ کے دست و پامارے ہے کہ یوں محیط سے کنارہ شہوت ہیں (والدہ)۔ حسرت نے یہی بات زیادہ واضح الفاظ میں کہی ہے "وصل سے شوق مہو جاتا ہے۔ دیکھ کہ موج بحر بھی یہی بات زبان حال سے کہہ رہی ہے معلوم ہوتا ہے کہ دو وصل بحر سے متحد ہو کر کنارے پر پہنچنے کے لئے دست و پامار رہی ہے۔"

مندرجہ بالا گروہ کے علاوہ چند شارحین کا ایک گروہ ہے کہ جو کہتا ہے وصل سے شوق سے زوال کے ساتھ ہی اتحاد کامل پیدا ہو جاتا ہے۔ ان میں مولانا ظفر اور بیچو دجیسے لوگ شامل ہیں۔ مولانا ظفر کہتے ہیں "اگر تجھے خیال ہو مبداء حقیقی تک پہنچ کر کیونکر زوال شوق ہو جائیگا اور اس طرح اتحاد پیدا ہوگا تو موج محیط کو دیکھ کہ وہ بتا رہی ہے کہ اس طرح دست و پامارے مارتے اتحد کامل پیدا ہو جاتا ہے جو مرتبہ اطمینان و سکون ہے۔"

آخری گروہ ان مشاہیر کا ہے کہ جو کہتا ہے کہ نہیں وصل سے شوق کا زوال نہیں ہوتا۔ ان حضرات میں آئی شادان مہر چشتی وغیرہم شامل ہیں۔

میں آج تک نہیں سمجھ سکا کہ وہ لوگ جنہوں نے اس شعر کے مطالب زوال شوق کے اثبات میں لکھے ہیں ان کی فکر کی نہج کیا تھی اور کن قرائن و اسباب کی بنا پر وہ اس نتیجہ پر پہنچے۔ شاعر ایک اندیشہ پیش کرتا ہے اور اس اندیشے کی تردید میں ایک تمثیل پیش کرتا ہے اندیشہ یہ ہے کہ کہیں تیرے دل میں یہ خیال تو نہیں کہ وصل مزمل شوق ہے اگر ہے۔ تو یہ غلط ہے اور پھر وہ تمثیل ہے کہ دیکھ موج محیط سے ہم آغوش ہوتے ہوئے بھی اتنی ہی مضطرب ہے۔ یہاں دست و پا زدن فارسی کے محاورے کا لفظی ترجمہ دست و پامارے ہے کر دیا ہے۔ فارسی میں اس کے معنی مضطرب ہونا ہے چین ہونا اور سعی کرنا ہیں۔ اور کم و بیش یہی معنی اردو کے ترجمہ شدہ محاورے کے ہیں۔ چنانچہ میں یہ نہیں سمجھ سکا کہ اس شعر کا مطلب یہ کس طرح ہو گیا کہ موج کنارے پر جانے کے لئے ہاتھ پیر مار رہی ہے۔ بفرض محال اگر وہ اب بھی ہاتھ پیر مار رہی ہے تو مضطرب ہے اور اگر مضطرب ہے تو

زوالِ شوق کس طرح ثابت ہوا۔ آخر میں میں سمجھتا ہوں کہ اس موضوع پر ڈاکٹر شوکت مہزدارنی کی تشریح جو انہوں نے فلسفہ کلام غالب میں کی ہے پیش کردی جائے تو نہایت من سب ہوگا کہ اس شعر پر وہی حرف آخر ہے۔

”آخر تم یہ سمجھو کہ وصل کی حالت میں جذبہ شوق سرور پر جاتا ہے تو یہ غلط ہے۔ شوق زوال تو بڑی بات ہے اس میں کمی تک نہیں ہوتی۔ تم نے دیکھا ہوگا کہ موجیں دریا سے ہم آغوشی کے باوجود ہاتھ پاؤں مارتی رہتی ہیں۔ جوان کے اضطراب اور شوق وصال کی کھلی ملامت ہے۔“  
غالب ہی کا اس مضمون پر ایک فارسی کا شعر ہے

بہل پہ چمن بھرو پروانہ پہ محفل شوق است کہ در وصل ہم آرام نہ دار

شعر ۲۰۶ بنگاہِ زبونی ہمت ہے انفعال حاصل نہ کیجئے وہ سے عبرت سی یوں نہ دو  
انفعال: شرمندگی۔ اثر پذیری

یوں تو تمام شارحین اس شعر کے مطلب پر متفق ہیں کہ کسی سے کچھ لینا یا حاصل کرنا دون ہمتی ہے اور خجالت کا سبب بنتا ہے اس لئے عبرت تک کسی سے یہاں تک کہ زمانے سے یہ وقت سے بھی حاصل نہیں کرنی چاہئے۔ اس مضمون کی عمارت لفظ وصل پر ہے اور غالب نے محاورے کا فائدہ اٹھاتے ہوئے عبرت جیسی غیر مرنی چیز سے حاصل کرنے سے بھی منع کیا ہے اور پھر وہ بھی وقت اور زمانے سے بھی کہ محض ایک تصور ہے کوئی ذات یا شخصیت نہیں۔ لیکن میرے خیال میں اس شعر کی تشریح خلیفہ مہد الحکیم نے بڑے اچھے طریقے سے کی ہے ”کسی دوسرے کے فعل سے اثر پذیر ہونا انفعال کہلاتا ہے۔ زندگی میں فعلیت اور انفعال دونوں کیفیتیں پائی جاتی ہیں۔ دنیا کی بے ثباتی سے متاثر ہونا اور اس سے سبق حاصل کرنا ایک انفعالی کیفیت ہے جسے عبرت کہتے ہیں۔ اخلاق میں بعض اخلاق فاعلی ہوتے ہیں اور بعض انفعالی۔ ہمت اور خجالت فاعلی اخلاق میں داخل ہیں اور پشیمانی انفعالی میں داخل ہے۔ مہر و قناعت و توکل بھی فعلیت سے زیادہ انفعال کا رنگ رکھتے ہیں۔ مشرقی اخلاقیات پر اہل مغرب کا بڑا اعتراض ہی یہ ہے کہ اس میں فاعلیت کے مقابلے میں انفعال کی تعلیم زیادہ ہے تدبیر جوئی کے مقابلے میں تقدیر پرستی کی

انفعالی تنقید پر زیادہ زور ہے۔۔۔۔۔ زمانہ حال میں مسیحی اخلاق پر سب سے زیادہ زبردست حملہ  
نطشے نے کیا۔ اس کا بڑا اعتراض یہی تھا کہ مسیحی اخلاق اور نظریہ حیات نے انسانوں میں زبونی  
کہمت پیدا کر دی ہے۔ غلامانہ اخلاق کو آقا یا نہ اخلاق پر ترجیح دینے سے نوع انسان کا مزید ارتقاء  
رک گیا ہے۔ مغرب میں اس خیال کا اظہار سب سے پہلے نطشے نے کیا اور مشرق میں کسی حکیم نے  
کوئی دلائل سے منظم حملہ انفعالی اخلاق پر نہیں کیا۔ فقط غالب کے دل میں کسی وقت یہ خیال گزرا  
ہے اور اس طرح مشرق کے دور انحطاط کا ایک شاعر انفعال کے خلاف آواز بلند کرتے ہوئے  
مغرب کے ایک انقلابی فلاسفر کا ہم نوا بن گیا ہے۔

شعر ۲۰۷ وارنگی بہانہ بیگانی نہیں اپنے سے کرنے غیر سے وحشت ہی کیوں نہ ہو  
وارنگی: آزادوشی۔ قلندر کی۔ علائق سے آزاد ہونا۔

اس شعر پر اکثر شارحین متفق ہیں۔ چنانچہ تمام متداولہ شروح میں کم و بیش اس شعر  
کے یہی مطالب ہیں کہ دنیا سے قطع تعلق کر کے پہاڑوں کی کھوڑوں میں جا بیٹھنا اور لوگوں سے  
بیگانگی اختیار کر لینا اور ان سے وحشت و رمیدگی آزادوشی اور قلندر کی نہیں۔ صحیح وارنگی تو یہ ہے کہ تو  
اپنی ذات سے رمیدگی اختیار کرے اور نفس امارہ سے نفرت اور وحشت کا مظاہرہ کر کے اپنے آپ  
کو تمام اغراض سے آزاد کر لے۔ لیکن فاروقی صاحب نے اس شعر میں ایک اور سمت کی نشاندہی  
بھی کی ہے۔ وہ یہ کہتے ہیں کہ محاورے کے مطابق ”اپنے سے کرنے غیر سے“ کا یہ مطلب بھی ہو سکتا  
ہے کہ نہ اپنے آپ سے وحشت کر اور نہ غیر سے۔ ”یعنی نہ اپنے وجود سے متنفر ہو اور نہ غیر سے۔  
غیروں سے وحشت کا مطلب ہوا خلق اللہ سے کنارہ کشی۔ اپنے سے وحشت کا مطلب ہوا اپنے  
وجود سے متنفر ہونا۔ خلق اللہ میں تم بھی شامل ہو۔ اس لئے خلق اللہ سے کنارہ کشی ٹھیک نہیں۔ محبت  
اگر بے ریا اور بے غرض ہے تو اس پر علائق کا حکم وارد نہیں ہوتا۔ حضرت نظام الدین اولیا فرمایا  
کرتے تھے کہ کبھی کبھی میں اپنے آپ سے بھی تنگ آ جاتا ہوں۔ لیکن اپنے ترک اللہ (خسر) سے  
تنگ نہیں آتا۔ یہاں بھی وہی نکتہ ہے کہ امیر خسرو کی شخصیت کے ذریعے سلطان الاولیا کا ربط  
خلق اللہ سے اور اپنی شخصیت سے قائم رہتا تھا۔ وہ اپنی وارنگی کو بیگانگی کا بہانہ نہیں بناتے تھے۔“

شعر ۲۰۸ وفاداری بشرط استواری اصل ایمان ہے

مرے بتھانے میں تو کبھے میں گاڑو برہمن کو

اس شعر کی شرح کرتے ہوئے مولانا حاتی یادگار غالب میں کہتے ہیں "جب برہمن اپنی ساری عمر بتھانے میں کاٹ دے اور وہیں سر رہے تو وہ اس بات کا مستحق ہے کہ اس کو کبھے میں دفن کیا جائے کیونکہ اس نے وفاداری کا پورا پورا حق ادا کر دیا اور یہی (وفاداری) ایمان کی اصل ہے۔" بظاہر اس شرح کے بعد کسی دوسرے شارح کے حوالے کی ضرورت نہیں رہتی لیکن چونکہ ظیفہ عبید الکیم نے اس شعر کی تشریح کرتے ہوئے وفاداری کی مختلف جہات پر بڑی حکیمانہ روشنی ڈالی ہے اس لئے مناسب معلوم ہوتا ہے کہ اس کا ذکر بھی اس میں شامل ہو۔

"مختلف حکماء نے فضائل انسانی کا استقرا کیا ہے اور نیکی کی ماہیت کو بیان کر نیکی کوشش کی ہے۔ غالب اس شعر میں اپنی تحقیق کا نتیجہ بیان کرتا ہے کہ میرے نزدیک ایمان کی بنیاد وفاداری کا جذبہ ہے۔ یہاں فوراً سوال پیدا ہوتا ہے کہ وفا کی خوبی یا خرابی کا مدار اس پر ہونا چاہئے کہ کس مقصد کس چیز یا کس ہستی سے وفاداری مبنی ہے۔ اگر مقصود بلند ہے تو اس کے ساتھ وفا کا درجہ بلند ہوگا لیکن اگر مقصود ادنیٰ اور گمراہ کن ہے تو اس کے ساتھ ہی وفادار انسان بھی گمراہ ہوتا جائیگا۔ غالب نے اس خیال سے ہٹ کر یہاں ایک حکیمانہ نکتہ بیان کیا ہے کہ وفاداری کا جذبہ انسان کے اندر ایمان کی اساس ہوتا ہے۔ اگر کسی موبہوم معبود یا مقصود کے ساتھ بھی استوار اور پائیدار وقار برتی جائے تو یہ اس کا ثبوت ہے کہ ایک شخص کے اندر وفا کا جو ہر موجود ہے۔ یعنی اپنی ذاتی غرض اور ذاتی اساس سے قطع نظر کر کے جس چیز کو وہ صحیح سمجھتا ہے اس پر قائم رہے اور ہر قسم کے ایثار کے لئے آمادہ ہو۔ استوار اور نا استوار سیرتوں میں جذبہ وفائی فرق و امتیاز پیدا کرتا ہے بے وفا انسان کا کسی مقصد پر ایمان نہیں ہوتا۔ بے وقاؤں کا فلسفہ یہ ہے کہ زندگی کبھی ایک حال پر قائم نہیں رہتی جب تغیر ہی ساری زندگی کا قانون ہے تو کسی ایک حال سے وفاداری غیر فطری ہے۔۔۔۔۔ لیکن تغیرات کے اندر ثبات کی تلاش کو حکمت کہتے ہیں اور تغیر حالات میں کسی اصول کے ساتھ پابندی سے وفاداری برتنے کو اخلاق اور سیرت کہتے ہیں۔ غالب وفاداری کو اس درجہ



اساس سیرت سمجھتا ہے کہ مقصود کے موہوم ہونے پر بھی اس کی قیمت قائم رہتی ہے۔ اسی سے ملتا جلتا ہوا غالب کا دوسرا شعر ہے۔

نہیں کچھ بجز زمانہ کے پھندے میں گیرائی      وفاداری میں شیخ و بزمین کی آزمائش ہے  
گویا مذاہب کے شعائر یونہی پھندے میں ہیں۔      شیخ و بزمین کا امتحان ہو رہا ہے کہ اپنے طریقوں سے  
کہاں تک وفاداری برتتے ہیں۔

شعر ۲۰۹      اپنے کو دیکھتا نہیں ذوقِ ستم تو دیکھ      آئینہ تا کہ دیدہ و نگینہ سے نہ ہو  
لغت۔ تاکہ جھٹک کہ۔ ٹچیرہ شکار۔ صید۔ شکار

حمد اولہ شرحوں کے مطابق تو شعر کے معنی یہ ہیں کہ محبوب کے ذوقِ ستم کو تو دیکھو کہ  
جھٹک (اپنے) شکار کی آنکھ کا آئینہ نہ ہو اپنا چہرہ نہیں دیکھتا۔ والہ حیدر آبادی نے کہ غالب کے  
سب سے پہلے شارح ہیں اس شعر کی شرح اس طرح کی تھی ”جب تک چشمِ قربانی سے آئینہ نہ ہو  
اپنی صورت کو دیکھتا نہیں۔ لطف یہ کہ چشمِ مذہبوح میں ذائق کی صورت آئینہ کی مانند نقش ہوتی ہے۔  
اور اس طرف اشارہ کیا تھا کہ مذہبوح کی آنکھ میں ذائق کی تصویر اتر آتی ہے۔“ ناصر الدین نے  
بھی یہی بات دہرائی ہے لیکن جھٹک ایک سائنسی حقیقت کی طور پر یہ بات ثابت نہ ہو جائے اس کو  
تسلیم نہیں کیا جاسکتا۔ بلکہ اگر یہ فرض کیا جائے کہ ٹچیرہ ذائق کردہ شکاری ہے اور یہ ثابت نہ ہو کہ اسکی  
آنکھ میں عکس پذیری کی صلاحیت (کہ جو آئینہ میں ہوتی ہے) ہوتی ہے تو یہ شعر کے مضمون کا  
بہت بڑا نقص ہوگا۔

شعر ۲۱۰      واں پہنچ کر جو غش آتا ہے ہم ہے ہمکو

صدرہ آہنگِ زمیں یوں قدم ہے ہمکو

لغت۔ صدرہ: سوبارہ، پے پے ہم: پے پے ہم: پیہم۔ متواتر۔

شارحین میں اس شعر کے مطالب پر اختلاف ہے۔ ایک گروہ یہ کہتا ہے کہ ”کوچہ یار  
میں پہنچ کر جو ہمیں پیہم غش آتا ہے تو اس کی وجہ یہ ہے کہ ہماری کمزوری اور ناتوانی کے باوجود ہمارے  
سے پاؤں نے ہمیں یہاں تک پہنچا دیا۔ اس احسان کا ہم یہ بدلہ کرنا چاہتے ہیں کہ اپنے قدم

چونے کے ارادے سے اس زمین پر گر پڑتے ہیں جس پر ہمارا نقش قدم ہوتا ہے۔ دوسرا گروہ یہ کہتا ہے کہ معشوق کے کوچے میں پہنچ کر جو ہمیں متواتر غمش آتا ہے تو یہ معشوق کے قدموں کی زمیں ہوتی ہے۔ لیکن فاروقی صاحب نے شعر میں سے ایک نئے معنی نکالنے کی کوشش کی ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ اگر دوسرے شعر سے کو اس طرح پڑھا جائے کہ لفظ 'ہم' پر اضافت نہ لگائی جائے تا کہ قدم اس طویل مرکب سے علیحدہ ہو جائے تو عجب لطف پیدا ہوتا ہے۔ شرح یہ ہوئی کہ کسی نہ کسی طرح ہم کوئے یار تک تو پہنچ گئے لیکن آگے جانے کی تاب نہیں۔۔۔۔ سو سو بار ہم اٹھتے ہیں اور گرتے ہیں۔ بس یہی ہمارا قدم ہے۔ بس یہی ہمارا سفر ہے۔"

شعر ۲۱۱ دل کو میں اور مجھے دل محو قرار رکھتا ہے کس قدر ذوق گرفتاری ہم ہے ہمسو  
غالب کا انتخاب الفاظ ایک خاص طرز کا ہے۔ جس کی خصوصیت یہ ہے کہ اکثر الفاظ کئی  
کئی معنی رکھتے ہیں۔ چنانچہ بیک وقت ان کے اشعار کے کئی کئی معنی نکل سکتے ہیں۔ اوپر کے شعر  
میں بھی فارسی کا 'ہم' اور عربی کا 'ہم' دونوں ہو سکتے ہیں۔ بالکل اسی طرح اس شعر میں بھی  
"گرفتاری ہم" کے دونوں معنی ہو سکتے ہیں۔ یعنی گرفتاری رنج و الم۔ "ہم (عربی معنی دکھ۔ الم)  
اور گرفتاری ہم بطریق فارسی یعنی ہم گرفتاری ہمسری کے طریقہ پر۔ چنانچہ شارحین بھی دونوں میں  
بے ہوئے ہیں۔ جو 'ہم' کے معنی الم کے کہتے ہیں وہ اس طرح شعر سے یہ مفہوم لیتے ہیں کہ  
"اگرچہ ہم جانتے ہیں کہ ظالم معشوق سے وفا کا نتیجہ رنج و غم کے علاوہ اور کچھ نہیں ہے اس کے  
باوجود ہمیں رنج و غم میں جھلارہنے میں اس قدر لذت محسوس ہوتی ہے کہ میں ہمیشہ دل کو ترغیب و وفا  
دیتا ہوں اور دل مجھے راہ و وفا میں ثابت قدم رہنے کی تلقین کرتا رہتا ہے۔" جو دوسرا گروہ ہے وہ کہتا  
ہے کہ "میرا دل مجھے کو اور میں اپنے دل کو دام و فاسد میں پھنسا رکھتا ہوں۔ گو یا دونوں کو اس بات کا  
شوق ہے کہ ایک دوسرے کو گرفتار و فادیکھیں" والہ اور نیاز نے بھی یہی معنی لئے ہیں۔ مجھے بھی یہی  
معنی تمام قرائن شعری سے بے ساختہ اور بے ملاحظہ معلوم ہوتے ہیں۔ شعر کے دوسرے معنی اس کی  
اضافی خوبی کے طور پر بیان کئے جاسکتے ہیں۔

شعر ۲۱۲ بچتے نہیں مواخذہ روزِ حشر سے قاتل اُتر رقیب ہے تو تم گواہ ہو

تمام متداولہ شرحوں میں ”بچتے نہیں“ کا مخاطب محبوب ہے۔ چنانچہ شاعر اس سے مخاطب ہو کر کہہ رہا ہے کہ روزِ حشر میں باز پرس تم سے بھی ضرور ہوگی۔ یہ درست ہے کہ قتل رقیب نے کیا (یعنی تم نے نہیں کیا) لیکن اس قتل کے شاہد (بمعنی گواہ یا مشاہدہ کرنیوالے) تم تھے۔ اب لفظ مواخذہ یہاں انتہائی بامعنی اور کلیدی لفظ ہے۔ مواخذہ کے معنی ہیں جواب لینے والا۔ چنانچہ مواخذہ کا مطلب ہوا جواب دہی۔ پوچھ گچھ۔ باز پرس۔ بعض شارحین نے مندرجہ بالا شرح سے ایک قدم آگے بڑھا کر اظہار خیال کیا ہے اور کہتے ہیں کہ محبوب نے اپنی جان بچانے کو خود قتل نہیں کیا بلکہ رقیب سے کروایا ہے۔ چنانچہ جب رقیب سے قتل کروایا ہے اور اس قتل کا منصوبہ محبوب کے ذہن کی اختراع ہے تب تو یہ سازش قتل ہوئی اور اس لئے لفظ مواخذہ اپنے وسیع ترین معنوں میں استعمال ہوا ہے جس میں قانون فوجداری کی اصطلاح شامل تفتیش ہے۔ فاروقی صاحب اس شعر کی تشریح کرتے ہوئے کہتے ہیں ”اصل میں اس شعر کا مضمون انگریزی قانون شہادت و تعزیر سے ماخوذ ہے۔ اس قانون کی رو سے جرم کا شاہد بھی جرم میں شریک ٹہرتا ہے اگر وہ جرم کو پوشیدہ رکھے۔۔۔۔۔ لہذا اس قانون کی رو سے معشوق جس نے قتل کا منظر اپنی آنکھوں سے دیکھا ہے خود مواخذے کا مستحق ہے۔“

میری رائے میں تو فاروقی صاحب نے اس مقدمہ میں دفعہ ہی غلط لگائی۔ دراصل معشوق اور رقیب دونوں سازش قتل کے مرتکب ہیں۔ منصوبہ معشوق کا تھا قتل رقیب کے ہاتھ سے ہوا۔ چنانچہ انگریزی تعزیرات کے حساب سے دونوں قتل کے مرتکب ہیں۔ جس طرح وہ خود کہتے ہیں ”رقیب نے یا رقیب اور معشوق نے مل کر قتل کا منصوبہ بنایا ہے۔ اور ان دونوں ہی کو اس بات کی خبر ہے۔“ چنانچہ میری دانست میں اخفائے جرم کی دفعہ معشوق پر بعد میں لگائی جائیگی پہلی اور خاص دفعہ تو سازش قتل کی لگے گی۔ چنانچہ مقدمے کے کوائف کے مطابق والی لوہار کی طرح قتل کا مجرم قرار پائیگا اور رقیب بھی کریم خان (قاتل فریزر) کی طرح مکافات عمل کو پہنچے گا۔

یہاں تک تو میں نے شعر کے ان مطالب سے جو میں خود سمجھتا تھا یا جو اکثر شارحین نے

بیان کئے ہیں بحث کی۔ لیکن مناسب سمجھتا ہوں کہ چلتے چلتے والد حیدر آبادی کے مطالب بھی آپ کو بتادوں کہ غالب کے شاعرین میں سرفہرست ان ہی کا نام آتا ہے۔  
 ”بچتے نہیں: ہم۔ تم گواہ ہو تم ایسی گواہی دو گے کہ قاتل بچ جائیگا اور مقتول گرفتار ہو جائیگا۔“  
 گویا والد صاحب کے نزدیک ہم نہیں بچیں گے۔ چونکہ تم جیسے قاتل اور قریب جیسے گواہ ہوں تو مجرم تو مقتول ہی ہوگا۔

شعر ۲۱۳ جسے نصیب ہو روز سیاہ میرا سا وہ شخص دن نہ کہے بات کو تو کیونکر ہو  
 غالب کا روز سیاہ اس قدر سیاہ اور تاریک ہے کہ رات کو اس کے سامنے دن کہنا پڑتا ہے۔ اندازہ کیجئے اس سیاہی کا۔ یہاں روز سیاہ کا رات کو دن پر ترجیح دینے کا جواز بھی ہے اور بد قسمتی کا استعارہ بھی۔

شعر ۲۱۴ غلط نہ تھا ہمیں خط پر مگن تلی کا نہ مانے دیدہ دیدار جو تو کیونکر ہو  
 ہمارا یہ گمان غلط نہیں تھا کہ ان کے خط سے ہمارے دل کو تلی حاصل ہو جائیگی چنانچہ جب ان کا خط آیا تو ہمیں تو تلی ہو گئی مگر ہماری آنکھیں بدستور دیدار کی طلبگار رہیں۔  
 شعر ۲۱۵ بتاؤ اس مڑہ کو دیکھ کر مجھ کو قراز یہ نیش ہلک جوں میں فرقہ کیونکر ہو  
 لغت۔ نیش: ڈنک۔ قزو: پیوست

شعر میں غیر معمولی تعقید ہے جس کی وجہ سے اشکال پیدا ہو گیا ہے۔ شعر کی نثر اس طرح ہوگی۔ اس مڑہ کو دیکھ کر بتاؤ کہ (اگر) یہ نیش (میری) رگ جان میں پیوست ہو تو مجھ کو قزار کیونکر ہو۔

شعر ۲۱۶ از مہر تاپہ ذرہ دل دل ہے آئینہ طوطی کوشش جہت سے مقل ہے آئینہ  
 لغات۔ از مہر تاپہ ذرہ: سورج سے لے کر ایک ذرہ تک، شش جہت: چھ اطراف۔  
 نظم طوطائی نے اس شعر کی شرح اس طرح کی ہے ”یعنی عالم میں رخ در رخ اور دل در دل باہر گر آئینہ ہیں۔ یعنی اس کو اس میں اپنی صورت دکھائی دیتی ہے اور اس کو اس میں۔ فرض یہ ہے کہ سارا عالم متحد ہو جو واحد ہے اور ایک کو دوسرے سے غیریت نہیں۔ یہ اس میں اپنے تئیں اس



شرح دیکھتا ہے جیسے آئینے میں دیکھے۔ جب یہ حالت ہے تو طوطی جس طرف رخ کرے۔ آئینہ سامنے منہ جو رہے اور طوطی محض استعارہ ہے مگر اس شخص سے ہے جسے یہ اتنی دیکھانی دے۔ اور خود اس میں قرأت الہامیہ بند کرے۔“

مندرجہ بالا شرح تمام مروجہ شروح میں فائدہ اور واضح شرح ہونے کے سبب پیش کی گئی ہے۔ مقصد کہنے کا یہ ہے کہ ہر شارح نے کائنات کو ذات باری کی ذات و صفات کا کمال قرار دیا ہے اور سائب و عارف طریقت و طوطی سے تعبیر کیا ہے۔ اور تعریفاً ہر شارح نے طوطی اور آئینے کے روایتی و روایتی امتزاجات پر اپنی اپنی زبان میں اظہار خیال کیا ہے۔ لیکن اس شعر کی شرح میں بھی فاروقی صاحب نے ایک نیا نکتہ لگانے کی کوشش کی ہے۔ ان کے خیال میں آئینے اور طوطی میں تو من بہت ہے لیکن طوطی اور عارف میں کوئی من بہت نہیں۔ بالآخر وہ دو چار پیرا گراف میں اپنی دیتیں دینے کے بعد قاری کو بتاتے ہیں کہ یہاں طوطی دراصل ”شاعر“ کا استعارہ ہے اور کہتے ہیں ”طوطی اور شاعری میں کئی طرح کی من سمجھیں ہیں۔ شاعر و طوطی کہا جاتا ہے۔ یہ بھی کہا جاتا ہے کہ شاعر وہی سب کہتا ہے جو خدا اس سے کہنا چاہتا ہے (اشعار، تلامیذ، ارجمت)۔ طوطی بھی وہی سب کہتا ہے جو تمھارے دل سے کہنا چاہتا ہے۔ طوطی کی طرح شاعر بھی اسی وقت ظہور میں آتا ہے جب وہ مغلوب الحیال ہوتا ہے۔ اس طرح شعر کا اصل مفہوم یہ ہوا کہ شاعر کو ہر طرف دل ہی دل یعنی آئینے آئینے ہی نظر آتے ہیں۔۔۔۔۔ جس طرح طوطی آئینے میں اپنا مشاہدہ کر کے تقریر کرنا سیکھتا ہے اسی طرح شاعر اپنی چشم تخیل سے کائنات کے آئینہ خانے کا مشاہدہ کر کے شعر گوئی میں محو ہوتا ہے۔ لہذا یہ شعر عارفانہ نہیں بلکہ تخلیقی عمل کی نفسیات اور شاعر کی ذات کے خود کفیل ہونے کا مضمون بیان کرتا ہے۔“ میرے خیال میں فاروقی صاحب نے ”عارف“ کی جگہ شاعر کہہ کر اس لفظ کی وسعت کو بھی کم کر دیا ہے اور فلسفی اور سائنسٹ کو یکسر اس محیط عرفان سے نکال باہر کیا ہے جبکہ حقیقت یہی رہتی ہے کہ طوطی ہو یا شاعر عام سائب طریقت ہو یا کوئی فلسفی وہ ایک باصلاحیت صاحب استعداد شخص ہوتا ہے جو خدا داد صلاحیت کی بنا پر اور یا اپنی ریاضت سے کسی منزل آگاہی پر پہنچتا ہے اور اس کے لئے عارف سے بہتر اور کوئی لفظ نہیں۔ وہ شاعر بھی ہو سکتا ہے اور

فلسفی بھی۔ سائنسدان بھی اور ماہر ریاضی بھی۔ عرفان بنیادی شرط ہے۔ چنانچہ میں اس شعر کی آیت بہتر اور زیادہ جامع اور زیادہ حسیانہ شرح کے کہ جو ضیف عبدالکحیم نے کی ہے چند اقتباسات پیش کرتا ہوں۔

”یہ شعر غالب کے نظریہ حیات و کائنات کا آئینہ ہے۔ اکثر شعراء اور صوفیاء نے دل کو آئینے سے تشبیہ دی ہے اس لئے کہ موجودات کے تمام مظاہر و حقائق اسی میں منعکس ہوتے ہیں۔ محسوسات کا آئینہ آنکھیں بھی ہیں لیکن آنکھوں کے پیچھے دل اور شعور نہ ہو تو اشیاء کا عکس پڑنے کے باوجود انہیں کچھ نظر نہ آئے۔ عارفوں اور حکیموں کی نظر میں بے شعور جمادات میں بھی اپنے انداز کی زندگی ہے اور جہاں زندگی ہے وہاں کسی نہ کسی طرح کا دل یعنی احساس حیات موجود ہے۔ عناصر میں بھی جذب و کشش، عشق و تنافر کا وجود پایا جاتا ہے جب قرآن کریم کہتا ہے یسبح للہ ما فی السموات وما فی الارض۔ زمین اور آسمان میں جو کچھ ہے وہ خدا کی تسبیح میں مصروف ہے۔ مگر تم ان کی تسبیح نہیں سمجھ سکتے۔

خاک و ہاد و آب و آتش بندہ اند      با من و تو مردہ با حق زندہ اند

عام انسانوں اور طبعی حکماء نے کائنات کی حیاتی وحدت میں ایک مصنوعی عیوبیت پیدا کر رکھی ہے۔ غالب نے اس شعر میں جو نظریہ پیش کیا ہے اس کی وضاحت مولانا روم کے ہاں ملتی ہے۔ وہ دل اور قالب کے پارے میں فرماتے ہیں

قالب از مابست نے مازو      ہادہ از ماست شد نے مازو

جسے قالب سمجھتے ہو وہ روح ہی سے وجود پذیر ہوتا ہے۔ اسکی اصلیت بھی روح میں ہے۔ مادہ میں کا یہ خیال غلط ہے کہ عناصر کی ایک مخصوص ترکیب سے جسم بن گیا ہے اور روح اس جسم کی خاصیت ہے۔ روئے آئینہ دل ہے اور جسے جہاں سمجھتے ہو وہ بھی آئینے ہی کی پشت کا نام ہے۔

ح آئینہ کردم جہاں رویش دل و شمش جہاں

زمانہ حال کے دو بڑے فلسفی برگساں اور وائٹ ہیڈ بہت کچھ اسی نظریہ حیات پر پہنچ گئے جہاں روحی اور غالب کا وجدان ہے کہ روح و مادہ یا حیات و مادہ کی دوئی محض فرعہ اور اک

ہے۔ اصل میں ہستی اور زندگی متادف ہیں۔ زندگی برابر حرکت و فعلیت ہے اور حرکت و فعلیت سے وجدان و شعور وابستہ ہے۔

نہ آہستم نذر میان کہسار      بہ شگ و گمان شیشہ مر ہے ورا  
در پس آئینہ طوطی صلتتم داشت اند      بہ چہ ست و نزل گشت ہاں می گویم

غائب کہتا ہے کہ جب کوئی شخص کائنات پر ملاحظہ نکاہے تو اسے قوت بہ طرف آئینہ ہی آئینے دکھائی دیتے ہیں۔ مگر بھی آئینہ ہے اور ذرہ بھی آئینہ۔ اور ان تمام آئینوں کے پیچھے استہ ازل ہے جو ارواح کو اپنی بولی سکھاتا ہے۔

طبعی علماء نے ذرے کے متعلق اب جو انکشافات کئے ہیں ان کی ہر دست و دے کی ماہیت کے تصورات میں زبردست انقلاب آگیا ہے اور جدید حکماء اس رائے پر آچکے ہیں کہ وہ اور نفس کے جواب میں اس قسم کی دوئی نہیں جیسی مادیت نے نریشہ صدی تک فرض کر رکھی تھی۔ مادے کی حقیقت روز بروز نفس کی حقیقت کی ہم ذات ہوتی جاتی ہے۔

مغرب کا ایک بلند فکر مشرق فلسفی لائی پٹنر اس خیال پر پہنچا تھا کہ کائنات ذات ہے جان و شعور نہیں بلکہ ارواح پر مشتمل ہے۔ اور یہ ارواح قوت احساس و شعور کے مراکز ہیں۔ مادیت کا کوئی مستقل وجود نہیں۔ اس کی حیثیت وہی پشتہ آئینہ کی ہے۔ کائنات میں احساس کے لامحدود مراکز کو وہ مونا ذات کہتا تھا۔ ان کے مختلف مراتب شعور ہیں۔ اور یہ سب کے سب خدا کی طرف سے ایک کائنات میں منظم ہیں۔ ان میں سے ہر ایک آئینہ ہے جو کائنات کو اپنے اندر منعکس کرتا ہے۔“

شعر ۲۱۷      ناچار بے کسی کی بھی حسرت اٹھائیے      دشواری روستم ہمراہاں نہ پوچھ

غالب نے راہ کی صعوبتوں کا ذکر اتنی لطافت کے ساتھ کیا ہے کہ باید و شاید۔ راہ دشوار

ہے اور جو ہمراہ ہیں وہ ظالم۔ سو خیال آتا ہے کہ کاش بے کس (تہا) ہوتے۔ راہ حیات میں کوئی ساتھی نہ ہوتا۔ گویا راہ حیات کی صعوبت میں اس بے کسی کی حسرت کا بھی اضافہ ہو گیا۔

شعر ۲۱۸      یا میرے زخم رشک کو روانہ کیجئے      یا پردہ تبسم پنہاں اٹھائیے

چونکہ لطیف معاملات عشق پر مضمون کی بنیاد ہے اس لئے ہر شارح نے اپنی فہم اپنے تجربے اور اپنے ذوقِ سلیم کے مطابق اس شعر کی تشریح کی ہے۔ دوسرے شارحین کا حوالہ غیہ ضروری طوالت کا سبب ہوگا اس لئے جو مطالب اس شعر سے براہِ راست برآمد ہوتے ہیں ان پر ہی اکتفا کرتا ہوں۔ شعر کا کلیدی لفظ تبسم پنہاں ہے اور تبسم پنہاں ایک ایسی دلی دلی مسکراہٹ ہے کہ زیرِ لب مسکراہٹ اس کی تھوڑی بہت وضاحت کرتی ہے۔ لیکن پورے طور پر نہیں۔ بہر حال یہ چھپ کر ہنستا ہرگز نہیں ہے۔ محبوب کے چہرے پر ایک تبسم پنہاں ہے اور عاشق پر اس تبسم کا راز نہیں کھل پاتا کہ یہ مسکراہٹ کیوں ہے کیسی ہے۔ رقیب کے ساتھ کسی ملاقات کی یاد ہے کہ ذہن میں کسی خیالی مکالمے کی صدائے بازگشت ہے۔ غرض اس تبسم پنہاں نے عاشق کو رشک کے سبب عجیب عجیب اندیشہ بائے دور و دراز میں مبتلا کر رکھا ہے۔ چنانچہ وہ تنگ ہو کر محبوب سے کہتا ہے اس پر وہ تبسم پنہاں کو خدا کے واسطے اٹھائیے ورنہ میرا زخمِ رشک دنیا پر آشکار ہو جائیگا۔ یوں تو رسوا کے معنی ظاہر اور آشکار ہی کے ہیں جو یہاں بھی نہایت مناسب معلوم ہوتے ہیں لیکن اگر رسوا کے مروجہ معنی بھی لئے جائیں تو غلط نہیں۔ کہ اسمیں عاشق کی خودداری اور غیر تمندی کے ساتھ ایک جہتِ محبوب کی رسوائی کے خوف کی بھی نکلتی ہے۔ اور عاشق اپنے عشق سے (زخمِ رشک) لیکر معشوق تک کسی کی رسوائی نہیں چاہتا۔

شعر ۲۱۹	مسجد کے زیرِ سایہ خرابات چاہیے	بھوں پاس آنکھ قبلہ حاجات چاہیے
شعر ۲۲۰	ہے رنگِ لالہ و گل و نسیم جدا جدا	ہر رنگ میں بہار کا اثبات چاہئے
شعر ۲۲۱	سر پائے خم پہ چاہئے ہنگامِ پنجودی	رو سوئے قبلہ وقتِ مناجات چاہیے
شعر ۲۲۲	یعنی بہ حسبِ گردشِ بیانہ صفات	عارف ہمیشہ سب مئے ذات چاہیے
شعر ۲۲۳	نشوونما ہے اصل سے غالبِ فردغ کو	خاموشی سے نکلے ہے حجابات چاہیے

مناسب معلوم ہوتا ہے کہ ان اشعار کی تشریح (بغیر معروف شارحین کا حوالہ دیے

ہوئے) جس طرح خلیفہ عبدالکیم نے کی ہے پیش کر دی جائے۔

”یہ پانچوں اشعار غالب کے ذوقِ تصوف کی پیداوار ہیں۔ مسجد اور خرابات کی



اصطلاحاً صرف فقر کے زمانے سے قبل ہی خاص معانی کی حامل ہو چکی تھیں۔ مسجد سے مراد عبادت کے خواہر اور مذہب کے شعائر ہیں جن کے بغض پابند ہوتے ہیں بغیر اس کے کہ مذہب کی رو سے ان کے اعمال میں پائی جائے۔۔۔۔۔ غالب کہتا ہے کہ مذہب کے خواہر کے ساتھ ساتھ عشق الہی کا نشہ بھی ضرور ہونا چاہئے۔ نشے کا اظہار اور اس کا اثر آنکھ میں ہوتا ہے۔ ابرو میں نہیں ہوتا۔ روحانیت کی اصل لذت عشق میں ہے۔ ظاہری عبادت میں نہیں۔ اسی لئے غالب آنکھ کو خرابات سے تشبیہ دیکر قبلہ حاجات کہتا ہے۔ دوسرے شعر میں کہتا ہے کہ ایک ذات ہے جو ساری بوقلمونی کی وحدت ہے۔ جن میں جس رنگ کا پھول بھی ہو وہ بہار کے وجود ہی کو ثابت کرتا ہے۔ اگلے دو شعروں میں وحدت و کثرت کے تصور سے دو انسانی زندگی کی گونا گونی کے متعلق کچھ نتائج اخذ کرتا ہے۔ عشق الہی میں بخودی ایک کیفیت ہے اور مناجات دوسری کیفیت۔ ان دونوں کا رنگ جدا جدا ہے۔ لیکن جس طرح مختلف الانوان ہونے کے باوجود پھول ایک ہی بہار کا اثبات کرتے ہیں اسی طرح یہ دونوں کیفیتیں بھی عشق الہی کی دو مختلف صورتیں ہیں۔ ذات ایک ہے۔ لیکن کال یوم جو فی شان کے مطابق صفات کی گونا گونی مختلف رنگوں میں ظاہر ہوتی رہتی ہے۔ عارف کو چاہیے کہ پیاناہ صفات کی گردش کے ساتھ ساتھ وہ بھی اپنا انداز بدلتا رہے۔ لیکن صفات کی کثرت میں کھو نہ جائے بلکہ ذات واحد کے تصور میں سرشار رہے۔

ان اشعار میں ظاہر پرستوں پر ایک چوٹ ہے جو مقررہ عبادات و شعائر ہی کو ذات الہی سے رابطے کا واحد ذریعہ قرار دیتے ہیں۔ غالب کہتا ہے کہ صفات الہی کے کئی رنگ ہیں۔ عشق کو کسی ایک روش کا پابند کر دینا درست نہیں کیونکہ محبوب اپنی احدیت کے باوجود مختلف اندازوں میں جلوہ فرما ہوتا ہے۔

غالب کی اس غزل کا مقطع بھی ان مسائل ہی کی مزید تشریح ہے۔ ذات الہی کی ماہیت کو بعض صوفیاء نے سکوت ازل قرار دیا ہے۔ مشیت آفرینش کا حرف کن اور باقی تمام کلمات ربی جو بے انتہا ہیں وہ سب اسی سکوت سے مرزد ہوتے ہیں۔ لیکن یہ سکوت کلام میں مبدل نہیں ہوتا۔ کلام کی ساری کثرت وحدت ذات کا مظہر ہے۔ لیکن اس کثرت کے باوجود وحدت تقسیم پذیر نہیں

ہوتی۔ بیمار کی وحدت ہزار ہا پھولوں میں جلوہ افروز ہوتی ہے۔ بہار ان پھولوں کی غیر مرئی روح ہے۔ غالب کہتا ہے اس طرح سکوت ازلی جز یا اصل ہے اور تمام کلمات اس کی شاخیں ہیں۔ انسانی نفس بھی جب کبھی اس سکوت ازلی میں غوطہ لگا کر عام کلام میں ابھرتا ہے تو حقیقت آشنائیں باہمی کرتا ہے اور جو دل اس سکوت سے آشنا نہیں ہوتا اس کا کلام بھی سطحی اور بے اثر ہو جاتا ہے۔ چیزوں کی بدولت درخت اور اس کی شاخوں کی تشویش ہے۔ اگر شاخیں درخت سے اور درخت جز سے اپنا رابطہ کھو بیٹھے تو بے برگ و ثمر ایندھن بن جائیگا۔

شعر ۲۴۴ ہے بزم بتاں میں خن آزرده لبوں سے

تنگ آئے ہیں ہم ایسے خوش آمد طلبوں سے

اس شعر کی تشریح پر شرمین دونوں میں بحث گئی ہے۔ ایک نولہ اس کا مطلب یہ بتاتا ہے کہ ہم خوش آمد طلب معشوقوں سے ایسے تنگ آئے ہیں کہ خن لبوں سے آزرده ہو گیا ہے گویا ان کی محفل میں بات چیت کرنے کو ہمارا جی نہیں چاہتا۔ دوسرا فریق اس کے یہ معنی لیتا ہے کہ بزم بتاں میں خن لبوں سے روٹھ گیا ہے اور چاہتا ہے کہ اس کی خوشامد کی جائے تو لب تک آئے۔ گویا رعب حسن سے معشوق کے سامنے بات بھی منہ سے نہیں نکلتی۔ ایک خیال کے مطابق معشوقوں کو اور دوسرے کے مطابق خن کو خوشامد طلب بتایا گیا ہے۔ فاروقی صاحب دوسرے ٹولے میں شامل ہیں۔ حسرت پہلے میں اور بخود دہلوی نے دونوں مطالب لکھ دیے ہیں۔ لیکن میرا خیال ہے کہ اس شعر کی تشریح اثر لکھنوی نے سب سے بہتر کی ہے۔ وہ کہتے ہیں ”لفظ بت کے دو معنی ہیں۔ ایک تو معشوق دوسرے خاموش۔ غالب نے ان دونوں کو ذہن میں رکھ کر مضمون پیدا کیا ہے۔ چونکہ بت خاموش رہتے ہیں اور اسی میں اپنا وقار سمجھتے ہیں لہذا ان کی خوشامد کا بہترین طریقہ یہی ہے کہ ان کے سامنے خاموش بیٹھیں رہیں اور بقولے ”خاموشی از شائے تو حد شائے تو پر کار بند ہو جتے۔ ادھر عشق ہمکلام ہونے اور شرح آرزو کا متنی۔ مگر بتوں کی مرضی کہ لب آ شائے تکلم نہ ہوں۔ چنانچہ غالب اکتا کر چیخ اٹھتے ہیں کہ ایسے خوشامد طلب معشوق جو خاموشی کے سوا اور کوئی طریق خوشامد پسند نہ کریں ہم ان سے سخت تنگ آ گئے ہیں۔“

شعر ۲۲۵ غم دنیا سے مرپائی بھی فرصت نہ اٹھانے کی

فلک کا دیکھتے تھے بے تیرے یاد آنے کی

شعر کا مضمون صرف "سراٹھانے کی فرصت" پہنچی ہے۔ چنانچہ کہتے ہیں کہ "اگر بھی مجھے غم دنیا سے سراٹھائی فرصت ملی بھی تو فوراً آسمان نظر آ گیا اور چونکہ وہ ستم پیشہ ہے اس لئے وہ خیال کی بنا پر تو یاد آ جاتا ہے۔ ابھی تک غم دنیا میں مبتلا تھا تیری یاد آنے پر غم عشق بھی ہوا ہو گیا۔"

شعر ۲۲۶ اپنی پر نیاں میں شعلہ آتش کا آسمان ہے

وئے مشکل ہے حکمت دل میں سو بزم چھپانے کی

لغت۔ پر نیاں: ایک ریختی کپڑا جو بہت جلد آگ پکڑ لیتا ہے۔

پر نیاں میں آگ کا شعلہ چھپ سکتا ہے لیکن دل میں سے عشق کسی صورت پوشیدہ نہیں ہو سکتا۔

شعر ۲۲۷ حاصل سے ہاتھ جو بیٹھا ہے آرزو خرامی دل جوش گرہ میں جھڑولی ہوئی اسامی

آرزو خرامی: خرامیدن ہے آرزو، اسامی: کاشکار۔ جس سے روپے کا لین دین ہو۔

حاصل: پیداوار

شعر کی تھرا اس طرح ہوگی۔ اے آرزو پروری تو حاصل سے ہاتھ دھولے (چونکہ) (کاشکار) دل (کی گشت امید) جوش گرہ سے دریا برد ہو گئی ہے۔ ڈوبی ہوئی اسامی سے ظاہر ہے ہاتھ لگان وصول نہیں ہو سکتا۔ اس شعر میں حاصل اور اسامی گرہ اور ڈوبی ہوئی بیٹھا اور خرامی کی رعایتوں کے علاوہ اور کوئی خاص بات نہیں۔

شعر ۲۲۸ اس شمع کی طرح سے جس کو کوئی بجھا دے

میں بھی جلتے ہوؤں میں ہوں داغ نامتای

داغ نامتای: کمال حاصل نہ کر سکنے کا داغ۔

اس شعر کی شرح کرتے ہوئے چشتی کہتے ہیں "میری حالت اس شمع کی سی ہے جو

پوری نہ جل سکی اس لئے مجھے غموس ہے کہ میں ان عاشقوں کے زمرے میں شامل نہیں ہو سکتا

جنہوں نے آتش عشق میں فنا ہو کر مرتبہ کمال حاصل کر لیا ہے۔ اسی مضمون و آیت دوسرے شعر میں  
نبیوں نے اس طرح ادا کیا ہے۔

جہا ہے دل کیوں نہ بھراک ہر جہل گئے

اسے نام تو ملے 'نفس' شعلہ بار حیف

شعر ۲۲۹ کیا جگہ ہم ستم زدگان کا جہان ہے

جس میں کہ ایک بیضہ 'سور آسمان' ہے

چشتی نے پہلے مصرع میں جہان کی جگہ مکان لکھا ہے اور مکان کی وضاحت کرتے

ہوئے لکھا ہے کہ مکان کنہ یہ ہے جہات سے۔ غالب مکان کی جگہ جہان بھی باندھ سکتے تھے لیکن  
چونکہ انہیں تنگی میں مہذبہ مرنا مقصود تھا اس لئے جہان کی جگہ مکان باندھا۔

خبر ہے کہ مظلوم، ستم زدہ و دنیا جگ محسوس ہوتی ہے۔ غالب ستم زدہ ہونے کے سبب

کہتے ہیں کہ ہم مظلوموں کی دنیا اس قدر تنگ ہے کہ اس میں چوٹی کا اندا بھی آسمان نظر آتا ہے۔

گویا ہمارا جہان بھی چوٹی کے اندے میں سما گیا ہے۔ اپنے جہان کی تنگی انہوں نے غلو و مہنچی دی

ہے جو ان کے سہانے کا خاص انداز ہے۔ اکثر شاعرین نے مندرجہ بالا مطالب کی بیان کئے ہیں

لیکن فاروقی صاحب نے ان مطالب میں بھی کتہری کی ہے اور وہ کہتے ہیں "پہلے مصرع میں طے

یہ سوال پوچھا گیا "کیا ہم ستم زدگان کا جہان تنگ ہے؟" دوسرا مصرع سوالیہ جواب ہے "وہ

جہاں۔ جس میں اک بیضہ 'سور آسمان' ہے۔" یعنی تم اس جہان کو تنگ کہہ رہے ہو یعنی لفظ تنگ کا

استعمال بڑی بات کو چھوٹی کر کے دکھانا ہے۔ اس تنگی کو ظاہر کرنے کے لئے کوئی اور لفظ ہونا

چاہئے۔" یہ تشریح مجھے غیر ضروری کاوش معلوم ہوتی ہے اور "کیا تنگ ہم ستم زدگان کا جہان ہے"

کے بے ساختہ مطالب کے بہاؤ سے یکدم متصادم ہے۔ دوسرے یہ کہ شاعر کو جب کوئی بات کہنی ہو

تو وہ اس طرح نہیں کہتا جس طرح فاروقی صاحب باور کرانا چاہتے ہیں کیوں کہ وہ انتہائی غیر

معمولی طریقہ ہے۔



شعر ۲۳۰ ہے کائنات جزیرت تیرے ذوق سے

پڑھنے کے لیے کتاب کا یہ حصہ جاری ہے

اس شعر کے متد اولہ معنی تو یہی ہیں کہ جس طرح سورج کی شعاع سے ذرے میں  
جان پڑ جاتی ہے اسی طرح کائنات کی بعض تہی بدست دھڑک رہی ہے۔ گویا کائنات کی  
حیات تہی سے پرتو سے ہے۔

ہے تجلی تیری سامان وجود      ذرہ ہے یروہ خورشید نہیں

لیکن اس شعر کی بڑی اعلیٰ تشریح خلیفہ عبدالحکیم نے کی ہے۔ وہ کہتے ہیں "یونانی فلسفے میں ارسطو نے اس پر بحث کی ہے کہ کائنات میں جتنی حرکت ہے اس کا متحرک اول خدا ہے۔ لیکن خدا خود حرکت نہیں کرتا اور نہ یہ راہِ راست کسی چیز کو حرکت دیتا ہے۔ محرک بے حرکت کیونکر ہو سکتا ہے۔ یہ ایک مثال سے سمجھ میں آ سکتا ہے۔ کسی شہر میں کسی مقام پر ایک حسین بت رکھا ہے۔ اس بت کے حسن کی کشش سے چاروں طرف سے لوگ اس کی طرف آ رہے ہیں۔ اس بے حرکت بت نے لوگوں میں حرکت پیدا کر دی ہے۔۔۔۔۔ ارسطو کہتا ہے ہر شے کسی نہ کسی تصور نے متحرک کر رکھا ہے۔ ہر پودے کا نشوونما ایک تصور تحقق میں ہوتا ہے۔ نشوونما جسمانی اور مکانی ہے۔ لیکن وہ تصور مکانی نہیں۔ تمام ارتقائی تصورات کا مفعول خدا ہے۔ اسی لئے کائنات کی تمام حرکتوں کا محرک وہی ہے۔ وہ خود الاذن کماکان ہے۔ اس کی ذات خود جنبش کر کے دوسروں کو جنبش نہیں دیتی۔ لیکن ہر ذرے کو وصال حق کا ذوق حرکت دے رہا ہے۔

۱۔ اے تو کہ تیج ذرہ راج پرہ تو روئے نیست

در طلبت تو اں گرفت باد یہ راہ رہبری

یا ایک اور جگہ کہا ہے

جسکے جلوے سن میں آ آ کر سر نہ رہے

شعر ۲۳۱ حالاکو ہے یہ سبکی خارا سے لالہ رنگ

عناقل کو میرے شیشہ پہ مے کا گمان ہے

سلی تھپڑ، خارا سخت پتھر، شیشہ، شراب کی بوتل یہاں کنا یہ ہے دل سے  
 شعر کی نظر تو یہ ہونی کہ غافل کو میرے شیشہ دل پر یہ گمان ہے کہ یہ شراب سے بھر  
 ہے ج۔ نکد یہ پتھر کی چوٹ سے لالہ رنگ ہو گیا ہے۔ شعر کا بڑا نقص یہ ہے کہ جب تک شیشے کے نہایت  
 معنی نہ لے جائیں غوی معنی سے کوئی مضمون نہیں بنتا۔ اسی وجہ سے نیاز فتح پور نے لکھا ہے ”منہبوم۔“  
 یہ ہے میرا شیشہ تو پتھر کی ضرب سے لالہ رنگ ہے لیکن غافل یہ سمجھتا ہے کہ اس میں شراب بھری  
 ہوئی ہے۔ ناقص شعر ہے کیونکہ پتھر کی ضرب سے شیشہ ٹوٹ جاتا ہے۔ لالہ رنگ نہیں ہو سکتا اور  
 ”شیشہ مراد دل لیا جائے تو پھر پتھر کی ضرب کا اس سے کوئی تعلق نہیں۔“

شعر ۲۳۲ ہستی کا اعتبار بھی غم نے منادیا کس سے ہوں کد داغ جگر کا نشان ہے  
 بظاہر تو شعر کا منہبوم یہ ہے کہ مجھ پر غم کے ایسے پہاڑوں نے کہ جگر کا وجود ہی مٹ گیا اور  
 اس کی جگہ داغ رہ گیا۔ (نہجی) مجھے اب ہستی کا اعتبار نہیں رہا۔ لیکن پہلے مصرع کے معنی مختلف  
 لوگوں نے مختلف لئے ہیں۔ والد کہتے ہیں عشق نے خوار و بے اعتبار کر دیا شوکت کہتے ہیں کہ اگر  
 اب میں کسی سے کہوں کہ یہ داغ جگر کا نشان ہے تو گویا ہستی کا اعتبار کرنا ہے۔ جبکہ اکثر مشابہ  
 نے صرف یہ کہنے پر اکتفا کیا ہے کہ اب آرمیں کسی کو یہ نشان دکھاؤں بھی تو کس کو اعتبار آ پیکا کہ  
 یہاں پہلے جگر تھا۔ وحشی نے ایک قدم آگے بڑھ کر اس شعر کی وضاحت اس طرح کی ہے ”جو شخص  
 عاشق نہیں ہے وہ جگر رکھنے کے باوجود جگر نہیں رکھتا۔ اگر رکھتا ہوتا تو عشق ضرور کرتا اور اگر عشق کرتا  
 تو جگر کے بجائے داغ ہوتا جو اس کے صاحب جگر ہونے کا ثبوت ہوتا۔۔۔۔۔ بالفاظ دیگر غالب  
 یہ کہتے ہیں کہ یہ بات غلط ہے کہ جگر ہو تو زندگی ہے۔ داغ ہو جگر نہ ہو تو زندگی ہے۔ اس داغ سے  
 جگر کا ثبوت ملتا ہے۔“ گویا غالب اپنے ذہنی میلان کے مطابق قول محال سے یہاں بھی نیست  
 سے ہستی کو ثابت کرنا چاہتے ہیں۔

شعر ۲۳۳ سر مشتکی میں عالم ہستی سے یاس ہے

تسکین کو دے نوید کہ مرنے کی آس ہے

لغت۔ سر مشتکی۔ سر گشتہ ہونا۔ حیرانی۔ پریشانی۔ جنون الفت، عالم ہستی، زندگی

شعری نثر اس طرح ہوتی۔ حیرانی و پریشانی میں (اب) زندگی سے مایوسی ہوتی ہے۔ (چنانچہ) تسکین و خوش خبری سنا دو کہ مرنے کی امید بندھ گئی ہے۔ شعر کا مفہوم صرف اس قدر ہے کہ زندگی نے تو اس سرگشتگی کے باوجود مایوسی ہی کی۔ اب سکون کی امید موت ہی سے ہے سو خواہش سکون قلب کو یہ خوش خبری سنا دو کہ مر کر اطمینان حاصل ہو جائیگا۔ شعر میں خاصے کی چیز صرف اس قدر سی ہے کہ "تسکین دے نوید"۔ یہ طرزِ اظہار اوجھا اور زالا ہے مگر چہ شاداں صاحب اس پر معترض ہیں۔ "وے کا مخی طب بھی ظاہر نہیں لہذا وے کی جگہ ہو چاہیے۔" باقی شعر میں رعایتیں ہی رعایتیں ہیں۔ سرگشتگی۔ تسکین۔ ہستی۔ مرنے۔ یاں۔ آں۔

شعر ۲۳۴ گر خاموشی سے فائدہ اٹھائے حال ہے

خوش ہوں کہ میری بات سمجھنی محال ہے

اکثر شارحین نے اس شعر کا یہ مفہوم بیان کیا ہے کہ خاموشی کا یہ فائدہ ہے کہ احوال دل چھپا رہتا ہے۔ چونکہ لوگ میری بات نہیں سمجھتے اس لئے میں خوش ہوں کہ میری گویائی مجھے خاموشی کا فائدہ دے رہی ہے۔ گویا یہاں بھی قول محال کے طور پر غالب یہ ثابت کر رہے ہیں کہ گویائی میرے لئے بمنزلہ خاموشی کے ہے۔ ان معنی میں واضح اشارہ اس طرف بھی ہے کہ لوگ غالب کو مہمل گو کہنے لگے تھے اور یہ خیال عام تھا کہ ان کا کہا غمراں کا کہا یہ آپ سمجھیں یا خدا سمجھے۔ طباطبائی لفظ حال سے واردات قلبی مراد لیتے ہیں۔ جوشِ ملیحانی کہتے ہیں "اگر اس شعر کو حقیقت پر محمول کیا جائے تو مطلب یہ ہوگا کہ میں وہ مجذوب دست ہوں کہ میری گفتگو کسی کی سمجھ میں نہیں آتی۔ مجھے اس سے وہی فائدہ ہو رہا ہے جو خاموشی سے ہوتا ہے۔ ان معنی کے لئے حال سے مراد وہ مستی عشق ہے جو اہل حال کے لئے مخصوص ہوتی ہے۔" لیکن آسی نے اس کے ایک اور معنی بھی لکھے ہیں جو کسی اور نے نہیں لکھے۔ وہ کہتے ہیں "جو لوگ بیوقوف ہیں ان کو خاموش رہنا مناسب ہے تاکہ ان کے راز کسی پر نہ نکلیں۔ اگر یہ واقعی ہے تو میں بہت خوش ہوں کہ مجھے ہر وقت خاموش بیٹھے رہنے کی عادت ہو گئی ہے۔ میرا راز کوئی نہ سمجھ سکا۔ مگر یہ خیال غلط ہے میری خاموشی ایسی ہے جو میرے لئے الٹی غماز سب سے زیادہ ثابت ہوگی۔" یعنی چہ!

شعر ۲۳۵ کس کوٹوں حسرت اظہار کا گلہ دل فرد جمع و خرچ زبانہائے لال ہے  
 نیاز فتحپوری نے اس شعر کی شرح اس طرح کی ہے ”اس شعر کا مفہوم واضح نہیں۔ اس کا  
 ایک مطلب تو یہ ہو سکتا ہے کہ میں حسرت اظہار کا گلہ کس سے کروں جبکہ خود میرا ہی دل اظہار حال  
 سے قاصر ہے۔ اس صورت میں زبانہائے لال سے خود غالب کی گنگ زبان مراد ہوگی۔ لیکن اگر  
 زبان ہائے لال کا تعلق دوسروں سے ہو تو پھر مفہوم یہ ہوگا کہ جب لوگ میرا حال پوچھتے ہی نہیں تو  
 پھر میں حسرت اظہار کا گلہ کس سے کروں۔“ زیادہ قرین قیاس یہی مفہوم ہے کہ اس صورت حال  
 میں زبان ہائے لال بہ صورت جمع استعمال کر نیکا کوئی نکل نہیں۔

والہ حیدر آبادی نے کہ ان کی ساری شرح اکثر و بیشتر اشاروں پر ہی مشتمل ہے اس  
 شعر کی شرح کرتے ہوئے کئی پورے پورے جملے لکھے ہیں۔ وہ کہتے ہیں ”اپنے اظہار درد دل کی  
 شکایت کس سے کروں کہ زبان ہائے گنگ مردم سے اس اظہار کی کہیں داد نہ پائی۔ اور دل اپنا فرد  
 حسب زبان ہائے مذکور کا ہے۔ یعنی بہتری زبانوں کا اس فرد میں داخلہ ہے۔“ والہ کی شرح کو پیش  
 کر نیکا دراصل مقصد یہ تھا کہ بتایا جائے کہ غالب نے جو ”زبانہائے لال“ کہا ہے اس کا سب  
 سے پہلے احساس شارمین کرام میں والہ کو ہوا تھا لیکن وہ اس طرف اشارہ کر کے رہ گئے اور انہوں  
 نے اس بات کو واضح نہیں کیا۔ احمد حسن شوکت نے یہ ثابت کر کے کہ گونگا بہرا بھی لازمی ہوتا ہے  
 ایک دوسری سمت میں قدم اٹھایا اور کہا ”نہ کوئی سنتا ہے اور نہ کوئی جواب دیتا ہے۔ گونگے کا بہرا  
 ہونا لازم ہے نہ کہ علی العکس۔“ غرض یہ کہ مروجہ جتنی بھی شرحیں ہیں انہوں نے اس شعر کا مفہوم اس  
 کے نثری مفہوم سے زائد بیان نہیں کیا۔ اور جس طرح اوپر بیان کیا گیا نیاز نے تو تشریح کے پہلے  
 جملے ہی میں کہہ دیا کہ اس کا مفہوم واضح نہیں۔ میرا خیال ہے ایسا نہیں ہے۔ شعر کا مفہوم واضح ہے  
 لیکن مفہوم تک پہنچنے کے لئے اس کے کلیدی الفاظ کے مفہوم تک پہنچنا ہوگا۔ سو اس شعر کے کلیدی  
 الفاظ یا فقرے دو ہیں:

۱۔ فرد جمع و خرچ۔ ۲۔ زبان ہائے لال۔

پہلے زبان ہائے لال کو لیتے ہیں۔ جس طرح میں نے اوپر کہا ”زبان ہائے لال کی



صرف سب سے پہلے والد نے اشارہ کیا تھا۔ اور انہوں نے کہا تھا کہ ”بھیری زبانوں کا اس فرد میں داخلہ ہے۔“ مطلب یہ ہے کہ غالب نے بھی شعر میں جو مضمون پیش کیا ہے اس میں بہن چاہے کہ میرادل سیکڑوں گوئی زبانوں کی فرو جمع و خرچ ہے۔ جتنی یہ صرف ایک فرد واحد کی فرو جمع و خرچ نہیں ہے بلکہ سیکڑوں گوئیوں کی ہے۔

اب اس شعر کا دوسرا کلیدی فقرہ دیکھتے ہیں۔ ”فرو جمع و خرچ۔“ سوال پیدا ہوتا ہے کہ اگر صرف اظہار کی حسرت کا گلہ کرنا تھا تو اس میں ”فرو جمع و خرچ“ کا ذکر کیوں آگیا۔ اس کا بیان گوئی کے خواب سے بھی ہو سکتا تھا۔ گوئی کی آرزوؤں سے بھی ہو سکتا تھا۔ پس ثابت ہوا کہ فرو جمع و خرچ سے انہیں صرف حسرت و اظہار کا گلہ کرنا مقصود نہیں اس کے علاوہ کچھ اور بھی کہنا ہے۔ اب دیکھتے ہیں وہ اور بھی کیا ہے؟ غالب نے یہی مضمون جمع و خرچ کا ایک اور جگہ بھی باندھا ہے۔ چنانچہ کہتے ہیں۔

نہ کہہ کہ گریہ بہ مقدار حسرت دل ہے

مری نظر میں ہے سب جمع و خرچ دریا کا

اس شعر میں بھی غالب کی مراد جمع و خرچ سے یہ ہے کہ کتنا پانی آیا اور کتنا بہا۔ شعر زیر نظر میں بھی غالب صرف یہی کہنا چاہتے ہیں کہ جو نادر مضامین میرے دل میں موجیں مار رہے ہیں اور وجدانات کا جو بحر تا پیدا کتنا میرے دل میں ہے اس کے حسرت و اظہار کا گلہ کس سے کروں۔ دل تو ہزاروں گوئیوں کی زبانوں کی جمع و خرچ کا دفتر بن گیا ہے۔ یعنی ایسا دفتر جس میں جو آرہا ہے جمع کے کھاتے میں جارہا ہے خرچ ہوتا ہی نہیں۔ چونکہ گوئیوں کی زبانوں کا دفتر ہے۔ غالب کہنا یہ چاہتے ہیں کہ اپنے طفیان و جہان اور جوش افکار کو دیکھتے ہوئے تو ایسا لگتا ہے کہ میرا دل گوئیوں کی زبانوں کی جمع و خرچ کا دفتر ہے جہاں ایک لفظ بھی ادا نہیں ہو پاتا۔ جو بخارات افکار ہیں وہ سارے کے سارے دل میں جمع ہو رہے ہیں۔ اب آخر میں قارئین کی توجہ میں اس طرف بھی دلانا چاہوں گا کہ جمع و خرچ کے کھاتے آج بھی زبان کی طرح لمبے خاصے طویل اور سرخ رنگ کے ہوتے ہیں۔ اور اردو کا ایک محاورہ زبانی جمع خرچ بھی اس ہی ضلع کی چیز ہے۔

شعر ۲۳۶ کس پردے میں ہے آئینہ بردار اے خدا رحمت کہ عذر خواہ لب بے سوال ہے  
 اس شعر کا مفہوم بہت سادہ اور عام فہم ہے اور اس کی نثر سے ہی اس کا ابلاغ ہو جاتا  
 ہے۔ شاعر کہتا ہے اے خدا تو کس پردے میں محو آرائش ہے۔ (مجھ پر) رحمت (کر) کہ لب بے  
 سوال تجھ سے معذرت طلب کر رہا ہے۔ گویا اگرچہ میں زبان سے مدعا پرداز نہیں لیکن میری  
 صورت حال میری حالت قلبی کی دلیل ہے۔ زبان سے مدعا پرداز اس سبب نہیں کہ بے انتہا  
 شرمسار ہوں۔ دوسرے یہ کہ تیری رحمت لب بے سوال کا عذر بھی سن لیتی ہے۔

شمس الرحمن فاروقی نے اس شعر کے مندرجہ ذیل مطالب بیان کئے ہیں۔ اوپر بتائے  
 گئے معنی کو وہ اس لئے نہیں مانتے کہ ”رحمت“ کو خدا یہ فرض کرنا اردو محاورے کے بالکل خلاف  
 ہے۔ دوسرے ”اے خدا“ کے بعد ”تو“ کا حذف کرنا بھی دور کی کوڑی لانا ہے۔ اگر شعر کا منشا یہی  
 ہوتا تو اسے ظاہر کرنے کے لئے اس قدر خلاف محاورہ اسلوب اختیار کرنا چنداں ضروری نہ تھا۔ ان  
 کے بتائے گئے مطالب پر نکتہ بہ نکتہ بحث کرنا غیر ضروری گردانتے ہوئے میں صرف یہ کہنا چاہوں گا کہ  
 اے خدا رحمت۔ انتہائی بامحاورہ طرز اظہار ہے اور اس کی مثال ہے۔ یا علی مدد۔ اگر یا علی مدد کے  
 معنی یہ ہوتے ہیں کہ اے علی تو مدد کر تو اے خدا رحمت کے معنی بھی یہی ہونگے۔ اور اگر یا علی مدد کو وہ  
 خلاف محاورہ گردانتے ہیں تو اے خدا رحمت بھی خلاف محاورہ ہو سکتا ہے۔ البتہ اتنا کہا جاسکتا ہے کہ  
 کثرت استعمال میں یا علی مدد ہی آتا ہے۔

شعر ۲۳۷ ہے ہے خدا نخواستہ وہ اور دشمنی اے شوق! منفعل! یہ تجھے کیا خیال ہے  
 نیاز فتحپوری اس شعر کی شرح کرتے ہوئے لکھتے ہیں ”دوسرے مصرع میں شوق منفعل  
 غور طلب ہے۔ اگر یہ ترکیب تو صغی ہو اور منفعل کو شوق کی صفت قرار دیا جائے تو پھر پہلا مصرع  
 بے معنی سا ہو جاتا ہے کیونکہ جب شوق خود محبوب کے خیال دشمنی پر منفعل ہے تو پھر یہ کہنے کی کیا  
 ضرورت باقی رہتی ہے کہ ”ہے ہے خدا نخواستہ وہ اور دشمنی۔“ اس لئے اگر شوق اور منفعل دونوں کو  
 علیحدہ علیحدہ رکھ کر منفعل کے بعد لفظ ”ہو“ تسلیم کیا جائے تو البتہ پہلا مصرع اپنی جگہ ٹھیک ہے اور اس  
 صورت میں مفہوم یہ ہوگا کہ اے شوق تیرا خیال کہ محبوب تیرا دشمن ہے صحیح نہیں اور اس بدگمانی پر

تجھے منفعل (شرمندہ) ہونا چاہئے۔ ہو سکتا ہے دوسرا مصرعہ یوں ہو۔

۵۔ اے شوقِ منفعل! تجھے کیا خیال ہے؟

مندرجہ بالا شعر کے پہلے حصے پر اسے دینے کی ضرورت نہ سمجھتے ہوئے میں صرف اس قدر بیونگیا کہ غالب نے دوسرا مصرعہ بھی اسی طرح لکھا ہے جس طرح نیاز صاحب درست سمجھتے ہیں فرق صرف یہ ہے کہ منفعل کے بعد وقف ہے اور اس وقف کا مطلب بھی یہی ہے کہ "وہ" جسے نیاز صاحب نے مجوزہ مصرعہ میں لکھ دیا ہے۔ میرے سامنے اس وقت جو نسخہ ہے وہ ایک رام کا مرتبہ ہے اور ۱۷۷۹ء میں غالب انشٹیٹیوٹ نئی دہلی سے شائع ہوا ہے انہیں یہ مصرعہ اس طرح لکھا ہے "اے شوق! منفعل! یہ تجھے کیا خیال ہے۔ حسرت نے اس خیال سے اتفاق کرتے ہوئے لکھا ہے "منفعل یعنی شرمندہ شوق سے کہتا ہے کہ اپنے اس خیال پر شرمندہ ہو۔ بعد وہ اور دشمنی کرے گا۔"

اسی نے اس شعر کے دو معنی لکھے ہیں۔ "اے شوق تو یہ خیال کرتا ہے کہ ہم نے دشمن کو دوست سمجھ کر اپنا دل دے دیا یہ تیرا خیال غلط ہے۔ بھلا وہ اور دشمنی۔ تجھے اس خیال پر شرمندہ ہونا چاہئے۔ یا یہ کہ اے شوق تو جو شرمندہ ہے کہ ہم نے دشمن کو دوست سمجھنے میں غلطی کی یہ تیری شرمنگی خلاف اور بیجا ہے۔ وہ دشمن نہیں فی الحقیقت دوست ہے۔ بھلا وہ اور دشمنی کا شیوہ اختیار کرے گا۔" چشمی نے اس کو حقیقت کے معنی پہنائے ہیں اور کہا ہے "اے شوقِ منفعل یعنی اے میرے جذبہ عشق۔ تو اپنی نارسائی (ناکامی) پر شرمندہ ہے اور شاید اسی لئے تو یہ سمجھتا ہے کہ محبوب کو تجھ سے دشمنی ہو گئی ہے۔۔۔۔۔ یہ تیری خام خیالی اور کوتاہ بینی ہے۔۔۔۔۔ وہ محبوب حقیقی تو سراپا محبت ہے۔ بھلا وہ اپنے بندوں سے دشمنی کر سکتا ہے۔"

اسی مضمون سے مترادف غالب کا ایک اور شعر ہے۔

ظالم مرے گماں سے مجھے منفعل ہے چاہ میں اور خدا نہ کر وہ تجھے بے وفا کہوں

شعر ۲۳۸ مشکیں لباس کعبہ علیؑ کے قدم سے جان ناف زمین ہے نہ کمانہ غزال ہے

مسلمانوں کا خیال ہے کہ کعبہ مرکز زمین یا ناف زمین ہے۔ سارے خیال کی بنیاد اس

لفظ ناف پر ہے۔ دوسرے اس مضمون کی تکمیل اس حقیقت سے ہوتی ہے کہ حضرت علیؑ کعبہ میں پیدا ہوئے تھے۔ چنانچہ غالب کہتے ہیں کہ لباس کعبہ سے جو مشک کی خوشبو آ رہی ہے تو اس سبب کہ حضرت علیؑ یہاں پیدا ہوئے تھے۔ سو کعبہ اگرچہ ناف غزال نہیں، ناف (مرکز) زمین ضرور ہے۔ حسن تعلیل۔

شعر ۲۳۹ وحشت پہ میری عرصہ آفاق تنگ ہے دریا زمین کو عرق انفعال ہے

آفاق جمع افق بمعنی دنیا، عرق انفعال شرمندگی کا پسینہ

غالب کے مبالغے کا ایک خاص انداز ہے۔ چنانچہ کہتے ہیں کہ چونکہ میری وحشت کے لئے عرصہ دنیا تنگ ہے اس لئے زمین کو شرمندگی سے جو پسینہ آ یا تو سمندر بن گیا۔

شعر ۲۴۰ ایک جا حرفہ وفا لکھا تھا وہ بھی مٹ گیا ظاہر کا غلط ترے خط کا غلط بردار ہے

حالی لکھتے ہیں "غلط بردار اس کاغذ کو کہتے ہیں جس پر سے حرف کسی کز لک و غیرہ سے ہا سائیکھر چا جائے اور کاغذ پر اس کا کوئی نشان باقی نہ رہے۔ مگر یہاں از راہ ظرافت لفظ غلط بردار کے معنی اس کاغذ کے لئے ہیں جس پر سے غلط حرف خود بخود داڑ جائے۔ کہتا ہے کہ تو نے اپنے خط میں حرفہ وفا صرف ایک جگہ لکھا تھا سو وہ بھی مٹ گیا۔ اس سے معلوم ہوا کہ تیرے خط کا کاغذ غلط بردار ہے یعنی جو بات صدق دل سے اس پر نہیں لکھی جاتی یعنی جو بات غلط ہوتی ہے وہ خود بخود مٹ جاتی ہے۔"

شعر ۲۴۱ ہے وہی بدستی ہر ذرہ کا خود عذر خواہ

جس کے جلوے سے زمین تا آسمان سرشار ہے

خواجه حالی فرماتے ہیں "اس شعر میں دعویٰ ایسے طریق پر کیا گیا ہے کہ خود دعویٰ متفق دلیل واقع ہوا ہے۔ مطلب یہ ہے کہ ذرا سہو عالم یعنی ممکنات جوئی الحقیقت معدوم محض ہیں ان کی بدستی و غفلت کا عذر خواہ وہی ہے جس کے پر تو وجود سے یہ تمام معدومات وجود کا دم بھرتے ہیں۔" گویا اس کائنات کے ہر ذرے (مخلوقات عالم) سے جس بدستی و وارفتگی کا اظہار ہو رہا ہے اس کا ذمہ دار ذرہ بذاتہ خود نہیں چونکہ اس کا تو اپنا وجود ہی اعتباری ہے۔ اس کی ذمہ داری تو اس



ات واجب الوجود پر ہے کہ جس کے بدولت مخلوقات عالم وجود پذیر ہیں۔

شعر ۲۲۲ مری ہستی فضاے حیرت آباؤ تمنا ہے جسے کہتے ہیں نالہ وہ اسی عالم کا عنقا ہے  
 تنہا کے الفاظ میں اس شعر کی طرح اس طرح ہے ”حیرت کا خاصہ ہے کہ حواس و  
 حرکات میں سکوت و قفل طاری ہو جاتے ہیں۔۔۔۔۔ اس اقتضا سے نالہ بھی عنقا یعنی معدوم ہوتا  
 چاہئے۔ یعنی میری ہستی عشق کے عالم حیرت کی فضا ہے اور عنقا اس فضا کا نالہ ہے۔“ اس نازک  
 خیالی کو اس طرح سمجھا جاسکتا ہے کہ عنقا ایک تصوراتی اور خیالی پرندہ ہے اور یہ پرندہ ہے عام انسان  
 کے عالم خیال کا۔ غالب کہتے ہیں کہ میری ہستی تو تمنا کی حیرت نگری کی فضا ہے۔ ظاہر ہے کہ آرزو  
 کی حیرت نگری کیسی ہوگی اور اس حیرت نگری کی فضا فکر و حواس کی کس بلندی پر یا اس سے کتنی دور ہو  
 گی۔ عام انسان کے عالم خیال کا عنقا جب انسان کو آج تک نظر نہیں آیا تو میری تمنا کی حیرت نگری  
 کی فضا کا عنقا کس بلندی اور دوری پر ہوگا یہ سوچا جاسکتا ہے۔ بس یہی سمجھ لینا چاہئے کہ میرا نالہ بھی  
 اس فضاے حیرت کا عنقا ہے۔ کہ ہے پرستانی نہیں دیتا۔ (یا نظر نہیں آتا)۔

شعر ۲۲۳ نہ لائی شوقی اندیشہ تاب رنجِ نومیدی کفِ افسوس ملنا عہدِ تجدیدِ تمنا ہے  
 شوقی اندیشہ: رنگینی فکر۔ نازکی خیال۔ خیال کی شوقی۔

تاب رنجِ نومیدی: ناامیدی کی رنج کی تاب، عہدِ تجدیدِ تمنا: آرزو کی تجدید کا بیان  
 اس شعر کی نثر اس طرح ہوگی۔ میری رنگینی فکر رنجِ ناامیدی کی تاب نہ لاسکی۔  
 (لیکن) ہمارا کفِ افسوس ملنا تجدیدِ عہدِ تمنا ہے۔ شعر کا مفہوم یہ ہے کہ میری شوقی اندیشہ ناامیدی کا  
 رنج نہ سہہ سکی اور ہم نے کفِ افسوس ملنا شروع کر دیا۔ لیکن یہ کفِ افسوس مایوسی کے باعث نہیں  
 تجدیدِ تمنا کے لئے ہے۔ غالب نے ایک ہی دعوے سے ایک امر کی تائید اور تردید دونوں کی ہے۔  
 پہلے مصرعے کا یہ دعویٰ ہے کہ میری شوقی اندیشہ رنجِ ناامیدی برداشت نہ کر سکی۔ لیکن کفِ افسوس  
 میں نے مایوسی کی بنا پر نہیں ملا۔ یہ اس لئے ملا کہ میں جتلائے تمنا رہنا چاہتا ہوں۔ اور یہ امر واقعی  
 ہے کہ کوئی عہد کرتے وقت ایک ہاتھ دوسرے ہاتھ پر رکھا جاتا ہے۔ چنانچہ اس امر سے ظاہر ہوتا  
 ہے کہ شوقی فکر نے رنجِ ناامیدی سے ہار نہیں مانی۔ یہ اب بھی اسی طرح چاق و چوبند ہے اور مایوسی

سے ہاتھ منہ دراصل عہد تجدید تمنا ہے۔ نکتہ لطیف شعر کا یہ ہے کہ انتہائی مالوسی کی حالت میں بھی انسان فریبہ آرزو سے نجات حاصل نہیں کر سکتا۔ آرزو کا نشہ ایسا نشہ ہے کہ یہ موت کے ساتھ ہی اترتا ہے۔ اس سے ایک نکتہ یہ بھی پیدا ہوتا ہے کہ آرزو کی چیزیں انسان کی طبیعت میں اتنی گہری ہیں کہ جب وہ ایک تمنا کے فوت ہونے پر کف افسوس منا ہوتا ہے تو دراصل دوسری تمنا کا تجدید مہمہ بھی اسی وقت کر رہا ہوتا ہے۔

شعر ۲۳۳ رحم کر ظالم کہ کیا بود چراغ شستہ ہے  
نبض بیمار و در چراغ شستہ ہے  
شعر کی نثر اس طرح ہوگی کہ اے ظالم رحم کر (بھلا) چراغ شستہ کی ہستی کیا ہوتی ہے۔ بیمار و در کی نبض بجھے ہوئے چراغ کے دھنوس کی طرح ہے۔ گویا بیمار و در چراغ کے عالم میں ہے اور چند لمحوں میں جان دینے والا ہے۔ اس کی نبض میں جست ختم ہو چکی ہے اور اس نے ریختنا شروع کر دیا ہے۔ تعلم طباطبائی فرماتے ہیں ”نبض کو در و چراغ شستہ سے تشبیہ متحرک با متحرک ہے اور وہ شبہ میں حرکت ہے۔ یعنی مرد ہونا کمزور ہونا بتدریج کمزور ہوتے جانا وغیرہ جتنے یہ سب صفات بجھے ہوئے چراغ کے دھنوس میں ہیں وہ سب دم ٹپکتے وقت نبض بیمار میں ہوتے ہیں۔ انصاف یہ ہے کہ متحرک کی تشبیہ میں مصنف کو یہ طوطی ہے۔ اظہار اس وقت کی نبض کو در و در کہتے ہیں۔ مرنے کیزے کے ریختے سے تشبیہ دیتے ہیں کہ عربی میں در و کیزے کو کہتے ہیں۔“

نیاز فتحپوری نے اس شعر پر ایک بڑا منطقی اور مبنی بر حقیقت اعتراض کیا ہے۔ وہ کہتے ہیں ”غالب نے چراغ کشتہ عنقریب بجھ جانے والے چراغ کے مفہوم میں استعمال کیا ہے۔ بجھے ہوئے چراغ کے مفہوم میں نہیں ورنہ طلبہ رحم کا فقر وہی بیکار ہو جاتا۔“

شعر ۲۳۵ دل لگی کی آرزو ہے چین رکھتی ہے ہمیں  
ورنہ یاں ہے رونقی سو چراغ کشتہ ہے  
جب تک چراغ جلتا رہتا ہے محفل میں رونق رہتی ہے اور وہ خود بھی خوشنما معلوم ہوتا ہے اگرچہ اس کا تیل اور فیلہ جل جل کر ختم ہو رہا ہوتا ہے۔ لہذا اگر چراغ کو بجھا دیں تو ہمیں اس کا فائدہ ہے کہ جلنے سے نجات مل جائیگی۔ لیکن غالب کہتے ہیں دل لگی کی ایک آرزو جو ہے وہ ہمیں

بہ چٹن کے رہتی ہے۔ اگر یہ موش دس نہ ہوتی تو مجھے ہوسے چراغ کی طرح آواز سے زندگی  
نہ رتی۔ مجھ جی جی جی کر رہی ہوتی ہوتی آواز ہے جس سے ہمیں غلط سمجھ رہی ہے۔ آواز  
رہا ہے مٹی اور وہ بھی دل مٹی گویا آتش قسب خاص طور پر قہر طسب ہے کہ اس میں ایسا بھی  
ہے اور اس لفظ کے دونوں معنی سے مضمون کی تکمیل ہوتی ہے۔

شعر ۲۳۶ چشم خوبان خاموشی میں بھی نوا پر آواز ہے      سرمہ تو کہو کہ وہ فعل آواز ہے  
نوا بارہ مقام (رأب) موسیقی میں سے ایک کا نام، تو کہو۔ ترجمہ تو مٹی کا۔ گویا  
نوا پر آواز، آواز دینے والی۔ بلائے والی، وہ شعر آواز آواز کے فعل کا دھنوں

حسین آواز کو شعراء قدیم سے فعل آواز ہاندھتے آئے ہیں۔ موش خان کا  
مشہور شعر ہے

اس غیرت، ہمدانی بہان ہے دیکھ      شعر سہ پہا جانے ہے آواز تو دیکھ  
اب غالب کہتے ہیں کہ حسینوں کی آنکھ اپنی خاموشی میں بھی آواز دیتی اور بلاتی معلوم  
ہوتی ہے اور اس آنکھ کا سرمہ اس طرح ہے جیسے فعل آواز کا دھنوں ہو۔ اس شعر میں ایک لطیف  
نکتہ یہ نکلتا ہے کہ اگر کسی کو سرمہ کھلا دیا جائے تو اس کی آواز بیٹھ جاتی ہے۔ اسی سے سرمہ بگلوں کا اور  
نکلا ہے جس کے معنی ہیں خاموش۔ جس کی آواز نہ نکلتی ہو۔ اور حسینوں کی آنکھ ان کے دعوے سے  
مطابق خاموش ہی ہوتی ہے۔ چنانچہ یہ آنکھ زبان خاموشی سے ہمیشہ نوا پر آواز دہر مریز رہتی  
ہے۔ اور ان کی آنکھ کا سرمہ فعل آواز کے دھنوں کی طرح (نظر آتا) ہے۔

شعر ۲۳۷ پیکر عشاق ساز طالع ناساز ہے      نالہ گویا گردش سیارہ کی آواز ہے  
پیکر: جسم، عشاق: جن عاشق۔ اہل فارس کی موسیقی میں ایک راگ کا نام بھی ہے،  
طالع ناساز: بد قسمتی۔ طالع برج کو بھی کہتے ہیں۔ اہل نجوم کے مطابق بارہ برج یا طالع ہوتے  
ہیں۔ ان میں کچھ سعد اور کچھ شمس ہوتے ہیں۔ برج شمس کو طالع ناساز بھی کہتے ہیں۔

شعر کا مفہوم شادان بکرا می کی زبان میں صرف اس قدر ہے "جسم عشاق منتخب مخالف کا  
ایک پلجہ ہے اور نالہ اس پیکر میں جو پلجہ کی طرح ہے گردش سیارہ مخالف کی آواز (سرمہ) ہے۔"

اس شعر کی شرح خلیفہ عبدالحکیم نے بہت اچھی کی ہے۔ وہ کہتے ہیں "قصاً غورث جس نے اپنے فلسفے کی بنیاد ریاضیات پر رکھی یہ عقیدہ رکھتا تھا کہ سیاروں کی گردش میں نغمے نکلتے ہیں۔ موسیقی اور علم ہیئت دونوں ریاضیات سے وابستہ ہیں۔ چنانچہ سیاروں کی حرکت بھی ریاضیات کے مطابق ہوتی ہے۔ جس طرح تناسب سے ساز کے تاروں کی حرکت نغمہ بن جاتی ہے اسی طرح سیاروں کی گردش بھی نغمہ آفرینی کرتی ہے۔ علم نجوم کے حساب سے بعض ستارے سعد اور سازگار ہوتے ہیں اور بعض نحس و ناساز۔ اگر برطالع میں سے آواز نکلتی ضروری ہے تو غالب کہتا ہے کہ یہ بات سمجھ میں نہیں آتی کہ عاشقوں کے اندر سے ہمیشہ نالے ہی کیوں نکلتے رہتے ہیں۔ معلوم ہوتا ہے کہ ان کے پیکر طالع ناساز کے ساز ہیں۔ طالع ناساز گردش کرتا ہے تو اس میں سے نغمے کی بجائے نالہ نکلتا ہے۔"

شعر میں جو رعایتیں ہیں وہ بھی ملاحظہ ہوں۔ عشاق۔ ساز۔ آواز۔ پھر ساز اور ناساز۔ پھر طالع ناساز اور گردش سیارہ وغیرہ۔

شعر ۲۳۸ دستگاہ دیدہ خونبار مجنوں دیکھنا ایک بیاباں جلوہ گل فرش پا انداز ہے دستگاہ مہارت۔ کمال، دیدہ خون بار: خون برسانے والی آنکھیں۔

ایک بیاباں: ایک بیاباں جتنا۔ اظہار کثرت کے لئے، فرش پا انداز: کسی کے خیر مقدم کے لئے جو فرش بچھایا جاتا ہے اور جو اکثر سرخ ہوتا ہے۔

شعر کی نثر اس طرح ہوگی مجنوں کی خونبار آنکھوں کی مہارت نے تو کمال کر دکھایا کہ ایک بیاباں بھر جلوہ گل کو فرش پا انداز بنا دیا۔ مفہوم بھی کچھ اس نثر سے زائد نہیں۔ سوائے لغامی اور دور از کار تصنیع کے مضمون میں کچھ نہیں۔ بلکہ اس تکلف کی بنا پر مضمون میں سقم پیدا ہو گئے ہیں۔ پہلا تو یہی کہ "پا انداز" کی رعایت سے "دستگاہ" لائے ہیں حالانکہ اس مضمون میں "دستگاہ" کا کوئی محل نہیں۔ دوسرے مجنوں کی رعایت سے بیاباں لائے۔ جبکہ جلوہ گل متقاضی تھا کہ گلستاں لاتے۔ اور اسی وجہ سے جلوہ گل اور ایک بیاباں میں تناقص پیدا ہو گیا ہے۔

شعر ۲۳۹ ہم بھی دشمن تو نہیں ہیں اپنے غیر کو تجھ سے محبت ہی سہی



اس شعر کے معنی پر شارحین کرام میں اختلاف ہے۔ چشتی نے اس کے دو متنبہ کیے ہیں۔ "محبوب نے غائب سے کہا غیر کو مجھ سے محبت کرتا ہے۔" غائب نے شعر جواب دیا۔ چوہان یا کہ اسے تم سے محبت ہے مگر میں بھی تو تم سے محبت کرتا ہوں۔ کیونکہ تم سے محبت کرنے میں ہی زندگی کا تقاضا ہے۔ اور کوئی اپنی ذات سے دشمنی نہیں کر سکتا۔" دوسرا مطلب یہ ہے کہ محبوب نے غائب سے کہا کہ "رقیب کو مجھ سے محبت ہے۔" غائب نے یہ سن کر کہا کہ اگر تمہیں رقیب کی محبت ہ یقین ہو چکا ہے تو ہم بھی اپنے دشمن تو نہیں ہیں کہ تم سے محبت کر کے اپنی زندگی برباد کریں۔" شعر اور حسرت نے بھی دوسرے معنی لکھے ہیں۔ لیکن آجی نے ان دونوں سے اختلاف کرتے ہوئے کہا ہے کہ اصل معنی یہ ہیں۔ "غیر کو تجھ سے محبت تھی۔ ہم بھی جانتے ہیں۔ مگر ہم بھی تو دشمن نہیں ہیں ہم بھی تو اپنے ہی ہیں۔ بسکو بھی تجھ سے محبت ہے۔" گویا پہلے مصرع کو اس طرح پڑھا جا۔ کہ نہیں پڑ وقف ہو اور ہیں اپنے کی ضمیر "ہم" ہوں۔ لیکن اس مفہوم کو اثر نکھنوتی ناقص اور۔ یعنی مردانے ہوئے کہتے ہیں کہ اگر یہ کہنا ہوتا تو غائب اس مصرع کو اس طرح سمجھا ہم بھی دشمن تو نہیں اپنے ہیں۔ غرض مندرجہ بالا تینوں متنبہ کی تردید کر کے موصوف نے ایک طویل تمہید بنا دی ہے اور کہا ہے کہ اس شعر کا مطلب یہ ہے "شعر کا پس منظر یہ ہے کہ معشوق غائب کو نہ کہتا ہے کہ غیر کو مجھ سے محبت ہے۔ یہ امر ایسا بدیہی ہے کہ معشوق کے مزاج دان غالب چوہان ہوتے اور سوچتے ہیں کہ اس بیان کی تہ میں کوئی نہ کوئی فریب ضرور ہے۔۔۔۔۔ یہ قول سنانے یا جلانے کے لئے نہیں بلکہ ظرف عاشق کی آزمائش ہے۔۔۔ کہ میں مشتعل ہو کر بالا اعلان عشق کا اظہار کروں جو یوالبوس کا مرادف ہے۔۔۔۔۔ کھلا کھلا جواب دینا آداب عشق و شان حسن کے خلاف ہے۔ لہذا صرف اتنا کہتے ہیں کہ ہم بھی دشمن تو نہیں ہیں اپنے۔ اس کا مطلب یہ ہوا کہ ہمیں یقین تو نہیں کہ اس کو تجھ سے محبت ہے۔ اس طرح اس کے قول کی تکذیب کر دی اور اس کی محبت کو مشتبہ بنا دیا۔ اور یہ بات بھی ظاہر ہو گئی کہ وہ عاشق نہیں یوالبوس ہے۔" انتہائی ادب سے عرض کروں گا کہ اثر صاحب کی تشریح غالب کے مزاج عشق اور ان کے محبوب کے ذوق محبت والفت دونوں کی نادانیت کی عکاسی کرتی ہے۔ اور اس تشریح کو صحیح معنی میں دور کی نہیں بلکہ

ہست ہی دور کی گوزی لے لے کہا جاسکتا ہے۔

شعر ۲۵۰

اپنی ہستی ہی سے ہو جو کچھ ہو آگئی گھر نہیں نفست ہی ہی  
یہاں غائب نے دو متضاد الفاظ استعمال کر کے ایک ہی مطلب پیدا کیا ہے۔ آگاہی  
اور غفلت۔ من عرف لغت لغت عرف رہا۔ جس نے اپنے آپ کو چچا کا اس نے اپنے رب کو  
پہچانا۔ اپنی حقیقت سے آگاہی عرفان حق کے برابر ہے۔ اب یہاں غفلت کے معنی ہیں اپنے  
آپ کو بھلا دینا۔ اپنی انا کو فنا کر دینا۔ جیسی اس ذات واجب الوجود کے سامنے اپنے آپ کو  
ناموجود سمجھنا۔ لیکن یہ مرحلہ بھی آگاہی کا ایک واقعہ اور مرحلہ ہے۔ دونوں صورتوں میں معنی  
ایک ہی ہوئے۔ نظر صاحبان اس شعر کے متعلق کہتے ہیں "اس شعر کی تعریف کے لئے الفاظ نہیں  
ہتے۔ حق یہ ہے کہ مشائخ طریقت جن کا کلام ترجمان حقیقت ہوا کرتا ہے ان کے دیوان بھی آت  
اس شعر کی نظیر سے خالی ہیں۔"

شعر ۲۵۱ ہے آرمیدگی میں نکویش بجا مجھے صبح وطن ہے خندہ دندان نما مجھے

آرمیدگی آرام طلبی، نکویش سرزنش۔ ملامت

تمام مقدمہ اولہ ثرحوں میں اس شعر کا ایک ہی مطلب ہے اور وہ یہ کہ مجھے (سیری) آرام۔  
طلبی پر دست کرنا جائز ہے۔ (اسی لئے) صبح وطن میرے لئے خندہ دندان نما بنی ہوئی ہے۔ شعر  
کے وطن سے یہ معنی البتہ پھوٹتے ہیں کہ مجھے وطن سے دور کہیں ہونا چاہیے تھا۔ اور آرام طلبی کی  
نکویش کی بنا پر یہ معنی بھی برآمد ہوتے ہیں کہ رنج و مصیبت میں مبتلا۔ چنانچہ شعر کی شرح یہ ہوئی کہ  
میں جو آج اپنے وطن میں آرام سے بیٹھا ہوں تو صبح وطن میری آرام پسندی پر فخر رہی ہے۔  
گویا مجھے وطن سے دور آلام و مصائب میں گرفتار ہونا چاہئے تھا۔

شعر ۲۵۲ مستانہ طے کروں ہوں روہ وادی خیال تا بازگشت سے نہ رہے مدعا مجھے

یوں شارحین نے تو اس شعر کے مطالب بھی بقدر ہمت مختلف بتائے ہیں (لیکن ان  
شرحوں کا حوالہ دیے بغیر) اس کا مفہوم اس قدر ہے کہ میں وادی خیال میں مستوں کی طرح جا رہا  
ہوں۔ اک عالم بے خودی میں وارفتگی میں بے ہوشی میں اور وہ اس لئے کہ میں واپس نہ آسکوں۔

فہر خیال کی دین آ باد کرنے والے ہمیشہ جی چاہتا ہے کہ وہ افکار کے طمساتی افکار میں ہمیشہ  
 ہمیشہ زتہ رہے اور وہ بار و اس کے پافوں اس کھورنی اور سخت زمین پر نہ تھیں۔ "مستانہ" کا نصف  
 نکتہ ہی یہ ہے کہ وہ شخص جو مست ہے تنہا رہتا ہے اسے یہ قبولی یا وہ ہوگا کہ میں کن کن موزوں سے  
 کن راستوں سے گزارا تھا۔ اور یہ عالم افکار میں ہمیشہ ٹھوہو جانے کے لئے کتنا حسین غدر ہے  
 اور حقیقت سے فرار کا کتنا اچھا بہانہ۔ میں سمجھتا ہوں یہ شعر : "فلسفی" : "مصور ہر شاعر غرض یہ کہ۔"  
 "مافکار کے ہر مسافر کی آرزو کی ترجمانی کرتا ہے۔"

شعر ۲۵۳ کرتا ہے بسکہ باغ میں تو بے حجابیاں

آنے لگی ہے نکبت گل سے حیا مجھے

والتے اس شعر کے ضمن میں یہ اشارہ دیا ہے "چونکہ نکبت گل کی ہے پردہ باغ میں  
 ایسی نہیں جیسے تیری" جبکہ حسرت نے اس کے یہ معنی بتائے ہیں "چونکہ تو نکبت گل کی موجودگی میں  
 باغ میں بے حجابیاں کرتا ہے اس لئے مجھ کو نکبت گل سے بھی حیا آنے لگی ہے۔" بے خود نے اس حیا  
 کا سبب سمجھا اور بتایا ہے۔ وہ کہتے ہیں "میں تو ہمیشہ نکبت گل کو بے حجابی کا الزام دیتا رہا ہوں اور اس  
 سے یہ کہتا رہا ہوں کہ ذرا ہوا چلی اور تو جامہ سے باہر ہو گئی مگر تو اس سے بھی زیادہ بے حجاب اور بے  
 شرم نکلا۔ اب مجھے نکبت گل سے بھی شرمسار ہونا پڑا۔ اب میں نکبت گل کو کس منہ سے بے حجاب  
 کہوں۔" آتی نے اس شرمندگی کی ایک دوسری وجہ بتائی ہے۔ وہ کہتے ہیں چونکہ تو باغ میں ہے  
 حجابیاں کرتا ہے اور نکبت گل اس کا حظ اٹھاتی ہے اس لئے وہ میری کامیاب رقیب ہے اور مجھے  
 اس سے اس وجہ سے شرم آتی ہے۔ "شہاب الدین مصطفیٰ کہتے ہیں "تو باغ میں رنگ رلیاں اور بے  
 حجابیاں کرتا ہے اور نکبت گل ان کی تشہیر کرتی ہے اس لئے مجھے اس سے شرم آتی ہے۔" غرض یہ کہ  
 تمام متداولہ شرمیں کم و بیش مندرجہ بالا معافی ہوتی ہیں۔ لیکن ان معافی کے باوجود شعر میں بہت سے  
 جلی اور خفی ایسے سوالات ہیں کہ جن کا جواب شرموں میں نہیں۔ اور اگر ہے بھی تو بہت واضح نہیں۔

ایک سوال تو یہی ہے کہ محبوب باغ میں جا کر بے حجابیاں کیوں کرنے لگا ہے اور یہ  
 سوال شمس الرحمن فاروقی نے انتہائی جائز طور پر اپنی شرح میں اٹھایا ہے۔ لیکن میرے خیال میں

اس سے بھی پیشتر جو سوال اٹھتا ہے وہ یہ ہے کہ یہ محبوب سے جی میں کیا آئی کہ بے حجابیاں کرنے لگا۔ "آنے لگی" سے معلوم ہوتا ہے کہ پہلے ایسا نہیں کرتا تھا لیکن اب کرنے لگا ہے چنانچہ عاشق و اب حیا بھی آنے لگی ہے۔ اور تیسرا انتہائی متعلق اور منسوب حال سوال ہے کہ بے حجابیوں کی نوعیت کیا ہے۔ اور آخری سوال جو تیسرے سوال ہی کے نظن سے پھوٹتا ہے وہ یہ ہے کہ "مجھے" یعنی عاشق کو حیا کیوں آنے لگی ہے۔ چنانچہ اب میں ان سارے سوالوں کا جواب اس شعر کے معنی اور قرائن سے دیتا ہوں کہ بالآخر اس شعر کی تشریح سنار پہنچ سکے۔

پہلا سوال یہ ہے کہ محبوب بے حجابیاں کیوں کرنے لگا ہے اور دوسرا سوال یہ ہے کہ یہ بے حجابیاں باغ میں جا کر کیوں کرتا ہے۔ یہ دونوں سوال ایک دوسرے سے پیوست ہیں اس لئے ان کا جواب ایک ہی جگہ دیا جاتا ہے بات دراصل یہ ہے کہ اب تک تو محبوب کا کوئی مد مقابل تھا ہی نہیں۔ جب سے بہار آئی ہے اور باغ میں "گل" نے کھلنا شروع کر دیا ہے محبوب نے اس کو اپنے حسن کے لئے ایک کھلا چیلنج تصور کیا ہے۔ چنانچہ محبوب نے غیرت حسن سے مجبور ہو کر باغ میں گل کے سامنے جلوہ حسن دکھایا۔ دوسرے مصرع کے الفاظ "نکبت گل" ہیں کہ "گل" نے جوش مسابقت میں گریبان کھول دیا اور کھل گیا۔ مطلب یہ تھا کہ اس کا تیرے پاس کیا جواب ہے۔ اس پر محبوب نے بھی بقول فاروقی صاحب کے نقاب الٹ دی یا برقع اتار دیا۔ یعنی تیری شیفنگی کا بھی میرے پاس جواب ہے اور وہ یہ ہے۔ اب گل کے ترکش میں کوئی تیر باقی نہ تھا سو نکبت گل لگی اور اس نے محبوب کو جگہ جگہ رسوا کرنا شروع کر دیا۔ کہتی تھی میں نے اس کو بے حجاب دیکھا ہے یہ بات عاشق کے کان تک بھی پہنچی۔ چنانچہ اس نے محبوب سے جذبہ رقابت سے مجبور ہو کر کہا کہ اب مجھے نکبت گل سے حیا آنے لگی ہے۔ میرا خیال ہے مندرجہ بالا جواب سے شعر کی شرح بھی مکمل ہو گئی اور مضمون کی حکایت بھی۔

شعر ۲۵ رنار عمر قطع رو اضطراب ہے اس سال کے حساب کو برق آفتاب ہے

قطع رو اضطراب۔ وہ راستہ کہ جو بدحواسی اور گھبراہٹ میں طے کیا جائے۔

رنار عمر: عمر کی رنار، سال: وہ مدت جس میں آفتاب ایک دور پورا کرتا ہے۔



طبیب کی اس شعر کے یہ معنی تھے ہیں "یعنی جس طرح برق آقا قلوب سے سال کا حساب کرتے ہیں عمر مریدان کا حساب آقا قلوب کی بجائے برق سے کرنا چاہئے۔"

ایک اور مقدم پر غالب نے برق و عمر و برق سے بھی زیادہ تیز بتایا ہے۔

تیری فرصت کے مقابل اسے عمر برق کو چاہنا محض ہے

ایک نظر پیش نہیں فرصت ہستی غافل سُرئی بزم بے جا کہ رقص شرر ہونے تک

لیکن اس شعر کی حکیمانہ شرح خلیفہ عبدالکحیم نے کی ہے "جب سے انسان نے حیات:

کائنات پر غور کرنا شروع کیا ہے یہ مسئلہ قابل حل رہا ہے کہ وقت یا زمان کیا ہے۔ کیا اس کی کوئی ابتدا اور انتہا ہو سکتی ہے۔ یہ رشتہ کیا ہے جو واقعات کو ماضی حال اور مستقبل میں تقسیم کرتا ہے مگر خود کوئی واقعہ یا وجود نہیں بنتا۔ وقت مخلوق ہے کہ ایک مہرمدی حقیقت ہے۔ اگر مادی دنیا اور اس کے اندر اشیاء کی حقیقت نہ ہو تو پھر بھی وقت پایا جائے۔ کیا مادی عالم کا وقت اور ہے اور عالم نفسی کا وقت اور۔ کیا تمام زندہ اور شعور رکھنے والی ہستیوں کے لئے وقت ایک ہی قسم کا ہے۔

افلاطون اس نتیجے پر پہنچا کہ وقت ایک غیر واسطی عالم کی کیفیت ہے اور اس کا اور ایک تغیرات سے ہوتا ہے۔ کائنات نے کہا زمان مکان کی طرح اور علت و معلول کی طرح نفس کا ایک سانچا ہے اور اصل ہستی میں وقت کا وجود نہیں ہو سکتا۔ نیوٹن نے اپنی طبیعیات کی بنا وقت پر رکھی۔ زمانہ حال میں آئن سٹائن نے اسے غلط قرار دیا اور اپنے نظریہ اضافت کی بنا اس عقیدے پر رکھی کہ زمان و مکان ایک ہی اضافی حقیقت کے دو پہلو ہیں۔ اور یہ دو پہلو ایک دوسرے سے جدا نہیں ہو سکتے۔ قرآن نے یہ بتایا کہ وقت خدا کے ہاں اور ہے اور انسانوں میں اور۔ خدا کا ایک دن انسانوں کے ایک لاکھ سال کے برابر ہوتا ہے اور دنیا سے آخرت میں جانے والوں کا احساس وقت بدل جائیگا۔ ہر گسان نے وقت کی ماہیت پر ہی سارے فلسفہ حیات کی تعمیر کی ہے۔ وہ کہتا ہے زندگی تغیر اور ارتقا کا نام ہے اور زمان ہی اس کی ماہیت۔ گویا زندگی اور زمان ایک ہی چیز ہیں۔ لیکن یہ وہ زمان نہیں جسے ہم صبح و شام کے پیمانوں سے ناپتے ہیں۔ یا سورج کی حرکت مکانی سے اس کا اندازہ کرتے ہیں۔ یہ طبیعیاتی وقت مادی تغیرات سے وابستہ ہے۔ اصل زمان

انسان کے نفسی وجدان میں ہے جسے دہریا مرد کہتے ہیں۔ جس ہستی میں جس قسم کی زندگی ہے اس میں اسی قسم کا وقت حقیقی کا وجدان ہے۔ جس میں ماضی حال اور مستقبل کی تقسیم نہیں وہ ایک ناقابل تقسیم رفتار حیات ہے۔ انسان کا عقلی اور مادی شعور جو مکانی بن جاتا ہے اس رو کو ٹکڑے ٹکڑے کر کے دیکھتا ہے۔

غالب نے اس شعر میں جو نظریہ وقت پیش کیا ہے وہ اور صلاء کے مقابلے میں برسوں کے نظریے سے بہت مشابہ ہے۔ وہ کہتا ہے زندگی ایک خاص قسم کا اضطراب حیات ہے۔ اس اضطراب کو ناپنے کے لئے گردش آفتاب کا پیمانہ کام نہیں آ سکتا۔ گردش آفتاب تو مادی حرکت کو ناپ سکتی ہے لیکن اضطراب نفسی مادی حرکت نہیں اس کی پیمائش کے لئے برق کا پیمانہ شاید کام آ سکے۔ یہ نہایت لطیف مثال ہے۔ برق اضطرابی چیز ہے اسی طرح زندگی بھی اضطرابی ہے۔ اضطراب کو اضطراب کے پیمانے ہی سے ناپ سکتے ہیں۔ بعینہ یہی بات برسوں کہتا ہے کہ زمان حقیقی زندگی کے بے تابانہ تغیر کا وجدان ہے۔ گردش آفتاب کے پیمانے یہاں کام نہیں آتے۔“

شعر ۲۵۵ مینائے سے ہے سرو، نشاط بہار سے بال تدر و جلوہ موج شراب ہے

مینائے سے شراب کی بوتل (جو عام طور پر پہلے ہرے رنگ کی ہوتی تھی)

نشاط بہار: بہار کی مستی۔ بہار کی سرخوشی، بال تدر و لغوی معنی ہوئے چکور کا پر یا بازو۔

کنایہ لکھنا۔

نیاز فتح پوری نے اس شعر کی شرح اس طرح کی ہے ”غالب نے اس شعر میں اپنے لطف میخواری کا ذکر کیا ہے اور استعارۃ مینا کو سرو اور موج شراب کو بال تدر و قرار دے کر گویا باغ کا سماں پیدا کیا ہے۔ یہی معنی تقریباً طباطبائی نے بھی لکھے ہیں۔ لیکن میرا یہ خیال ہے کہ پہلے مصرع میں مینائے سے اور دوسرے میں جلوہ موج شراب خبر ہیں۔ چنانچہ نشاط بہار کا شاعر پر یہ اثر ہوا ہے کہ اس کو یہ مظاہر بہار یعنی سرو مینائے سے اور لکھ ابر موج شراب نظر آتے ہیں۔ والہ نے اپنے اشارات میں لکھا ہے ”تدر کہ عاشق ہے سرو کا اس کے بال کو موج سے تشبیہ دی ہے۔“ چنانچہ مضمون کے توازن کے لیے ضروری ہے کہ پہلے مصرع میں سرو مینائے سے قرار پائے۔ شمس الرحمن

فردقی بھی مندرجہ بالا خیال کی تائید کرتے ہوئے کہتے ہیں "پہلے شعر میں "سرد" اور دوسرے میں "باب سرد" کو مبتدا بھی جان سکتے ہیں۔ اب معنی یہ ہوئے کہ نشہ بہار کے باعث سردی کا درخت سینائے کی طرح اور بوں سرد پر موقوف شاداب کے جلوے کا گمان ہوتا ہے۔"

شعر ۲۵۶ زخمی ہوا ہے پاشنہ پائے ثبات کا  
نے بھاگنے کی گول ندا قسمت کی تاب ہے  
پاشنہ ایڑی کی

پائے ثبات کی ایڑی زخمی ہوئی ہے۔ (اس لئے) نہ بھاگنے کا حوصلہ ہے اور نہ اقامت کی تاب۔ شعر میں اگرچہ مضمون چھو نہیں لیکن پائے ثبات کی ایڑی کا زخمی ہونا بجائے خود قدرتِ احساہ خیال ہے۔ گرچہ یہ مزہ۔

شعر ۲۵۷ جواو بادہ نوشی رنداں ہے شش جہت  
غافل مائل سر ہے۔ مٹی خراب ہے  
جواو بمعنی جانیداو۔ چائیر کنا یہ سرمایہ یا وسیلہ حصول مدعا۔ شش جہت: گناہ دنیا سے  
ہٹ کر تو شعر کی تشریح ہوئی کہ (اگرچہ) غافل یہ سمجھتا ہے کہ دنیا ویرانہ ہے یا محلِ خرابی ہے  
لیکن (حقیقت میں) اس کی ساری جہتیں سرمایہ بادہ نوشی رنداں ہیں۔ جب تک اس شعر میں  
استعارات سے کام لے کر اس کی تاویل نہ کی جائے بجائے خود شعر بے حقیقت ہے۔ چنانچہ اس  
کے استعاراتی معنی یہ ہوئے کہ ایک غافل کو یہ دنیا محلِ خرابی یا بذاتِ خود ویرانہ نظر آتی ہے لیکن  
حقیقت میں عارفانِ حق کے لئے اس کی ہر جہت وسیلہ عرفانِ حق ہے۔

شعر ۲۵۸ نظارہ کیا حریف ہو اس برق حسن کا  
جوش بہار جلوہ کو جس کے نقاب ہے  
نظارہ کیا حریف ہو: نظارہ متحمل نہیں ہو سکتا، برق حسن: گناہِ ذواتِ باری سے  
شعر کی تشریح ہوئی۔ نظارہ اس برق حسن کا کہ جوش بہار جس کے جلوہ کے لئے بمنزلہ  
نقاب کے ہے متحمل نہیں ہو سکتا۔ مفہوم صرف یہ ہے کہ انسان کی آنکھ ویدارِ حق نہیں کر سکتی کہ ہمیشہ  
مظاہر کائنات کے جو دراصل تعینات کے پردے ہیں نظر کو روک لیتے ہیں اور اس لئے انسان کو کبھی  
حقیقت کا چہرہ نظر نہیں آ سکتا۔

اس شعر کی یک سطر شرح کے بعد نیاز فتح پوری نے ایک عجیب جملہ لکھ دیا ہے۔ کہتے

ہیں ”برق کے استعمال کا کوئی موقع نہ تھا۔ اگر برق حسن کی جگہ جان حسن کہا جاتا تو زیادہ مناسب تھا۔“

شعر ۲۵۹ باتحدہ دھول سے بھی گرمی گرا نہ پیشے میں ہے

آگینہ تندی صہبا سے پھل جائے ہے

آگینہ شیشہ یہاں کنایہ ہے دل سے، تندی صہبا شراب کی تیزی اور حدت

گرمی اندیشہ کنایہ ہے افکار اعلیٰ و بلند کا

شعر کا مضمون بہت عام فہم لیکن خیال بہت اعلیٰ ہے۔ شاعر اپنے آپ کو خطاب کر کے کہتا ہے کہ اگر تیری یہی شورش افکار و تندی اندیشہ رہی تو دل اس کا تحمل نہ ہو سکے گا۔ اس سے تو تو باتحدہ دھولے۔ تمثیلاً کہتا ہے اور یہ آگینہ دل اس شراب کی تندی وحدت سے پھل جائیگا۔ دل کو آگینے اور گرمی اندیشہ کو تندی صہبا سے تشبیہ دی ہے۔ غالب نے تقریباً اس ہی مضمون کو فارسی میں بھی باندھا ہے۔

۔ مینائے سے از تندی این سے بگدازد پیغام غمت در خور تحویل صبا نیست

اس شعر کی تشریح کرتے ہوئے خلیفہ عبدالحکیم لکھتے ہیں ”جس طرح نور آفرینی کی خاطر شمع پگھل جانے سے گریز نہیں کرتی زندگی کا مقصد خدا کا عرفان ہے جو علم کے بغیر حاصل نہیں ہو سکتا۔ بلند افکار کو غالب تیز شراب سے تشبیہ دیتا ہے۔ جسمانی لحاظ سے دل و دماغ کا آگینہ اس تیز شراب کے لئے نہ بنا تھا۔ روشنی طبع اس لئے بلا بن جاتی ہے کہ زندگی کی معمولی ساخت غیر معمولی روشنی طبع کے لئے موزوں نہیں ہوتی۔ گرمی اندیشہ نے بڑے بڑے حکماء کو جنون کی حالت تک پہنچا دیا۔ بڑے بڑے مفکرین کے اعصاب نے جواب دیدیا۔ نزول وحی میں بھی نبی کی جسمانی اور عصبی حالت میں بڑا اثر ٹلرل واقع ہوتا ہے۔۔۔ لیکن صہبائے اندیشہ کا نشہ ایسا ہوتا ہے کہ وہ افزونی کا طالب ہوتا ہے اور اس کی پروا نہیں ہوتی کہ دل و دماغ زخمی ہو جائیگے۔“

۔ تابادہ تلخ تر شود و سیروریش تر بگدازم آگینہ دور ساغر انکس

شعر ۲۶۰ گرم فریاد رکھا شکل نہالی نے مجھے تب اماں ہجر میں دی بدولیا لی نے مجھے



شکل نہاں عاف یا قاتین پریشانی ہوئی تصویر

”میرم فرید ر محوقریو، برد تختک، بین تیع میں۔ راتیں

شادان صاحب۔ نے اس شعر کا مفہوم یہ بتایا ہے ”تصویر نہاں کو دیکھ کر میں گرم

فداں رہا۔ افسوس کہ یہ تصویر تو ہے مگر وہ میرے پیسو میں نہیں۔ ”میرم آجین کرنے سے جھڑکی راتوں  
کی تختک سے بھونچت تو تھی۔“

نیا زنجیر ری اس شعر کے متعلق نکار اپیل ۷۷ ص ۲۷ میں فرماتے ہیں ”تعبیر اور طر

بیان دونوں تھو ہیں۔“

شعر ۲۶۱ نسیہ و نقد دو عام کی حقیقت معلوم سے نیا مجھ سے مرئی مست عالی نے مجھے

نسیہ قرظ۔ ادھار، نسیہ و نقد دو عام دنیا اور عاقبت کا نقد و ادھار

شعر کا مفہوم یہ ہے کہ اس دنیا کے نقد اور عاقبت کے ادھار کے غوش میری اولو عزی نے

مجھے فروخت نہ ہونے دیے۔ ”گویا میری مستعدان کے سامنے یہ دو ٹوں چیزیں بچ گئیں۔“

میرم عالی جتنی نے مجھے نقد دیا اور نسیہ عقی کے ہاتھ فروخت نہ ہونے دیا اور خود خرید لیا۔

شعر ۲۶۲ کثرت آرائی وحدت ہے پرستاری و ہم کر دیا کافران امتام خیالی نے مجھے

کثرت آرائی وحدت اہل وحدت کا کثرت موبہوم کے طلسم میں گرفتار ہو جانا۔

سیم چشتی نے اس شعر کی شرح اس طرح کی ہے ”کثرت کو موجود سمجھنا گویا وہم کی

پرستش کرنا ہے۔ برو دے جسے ہم موجود سمجھتے ہیں ایک منہم ہے جو تراشیدہ خیال ہے۔ اس

لئے اشیائے کائنات دراصل امتام خیالی ہیں۔ اس لئے جو شخص اشیائے کائنات لے کر کثرت کو

موجود سمجھتا ہے وہ کافر ہے۔“

شعر ۲۶۳ کارگاہ ہستی میں لالہ داغ ساماں ہے برق خرمین راحت خون گرم دہقاں ہے

غالب نے اس شعر کی شرح اپنے شاگرد عبدالرزاق شاہر کو لکھی تھی ”داغ ساماں مثل

انجم انجمن۔ وہ شخص کہ داغ جس کا سرمایہ و سامان ہو موجودیت لالہ کی منحصر نمائش داغ پر ہے۔

دور رنگ تو اور پھولوں کا بھی لال ہوتا ہے۔ بعد اس کے یہ سمجھ لیجئے کہ پھول درخت یا غلہ جو کچھ

ہو یا جاتا ہے دہقان کو جو تھے بونے اور پانی دینے میں مشقت نہ رہتی ہے اور ریاضت میں بہ آرام ہو جاتا ہے۔ مقصود شاعر کا یہ ہے کہ وجود بخش رنج و غم ہے۔ مزارع کا وہ ہو جو کشت و کار میں آرام ہوا ہے وہی لالے کی راحت کے خرمن کے لئے برقی ہے۔ حاصل موجودیت داغ۔ داغ مخائف راحت اور صورت رنج۔

شعر ۲۶۴ غنچہ تا شکستن ہا پر عافیت معصومہ با وجود جمعی خواب گل پریشاں ہے مرزا فرماتے ہیں "کلی جب نئی نکلے یہ صورت قلب صنوبری نظر آئے اور جب تک پھول بنے برگ عافیت معصوم۔ یہاں معصوم بمعنی معدوم ہے۔ اور برگ عافیت بمعنی مایہ آرام۔ برگ اور سرو برگ بمعنی ساز و سامان ہے۔ خواب گل ہا قیہ خاموشی و برجاماندگی۔ پریشانی طاب ہے۔ یعنی شگفتگی۔ وہی پھول کی پتکھڑیوں کا بکھرا ہوا ہوتا۔ غنچہ یہ صورت دل جمع ہے۔ باوصف جمعیت دل گل کو خواب پریشان نصیب ہے۔" گویا بظاہر گل مٹی سمٹائی بحالت دل جمعی نظر آتی ہے۔ لیکن اس کی یہی خاموشی اس کے خواب پریشاں کی علامت ہے۔ کیونکہ وہ کھلے گی اور کھاتے ہی اس کی ایک ایک پتکھڑی علیحدہ ہو جائیگی۔

شعر ۲۶۵ ہم سے رنج بیتابی کس طرح اٹھایا جائے داغ پشت دست بجز شعلہ خس بدنداں ہے مرزا فرماتے ہیں "پشت دست، صورت بجز ہے اور خس بدنداں گرفتار و کاہ بدنداں گرفتار بھی اظہار بجز ہے۔ پس جس عالم میں کہ داغ نے پشت دست زمین پر رکھ دی ہو اور شعلے نے تنکا دانٹوں میں لیا ہو ہم سے رنج و اضطراب کا تحمل کس طرح ہو۔" جہاں داغ اور شعلہ بھی کہ انتہائے اضطراب و دل سوزی کے مظاہر ہیں عاجز ہوں وہاں بھلا ہم رنج بیتابی کس طرح برداشت کر سکتے ہیں۔

شعر ۲۶۶ آگ رہا ہے در دیوار سے سبزہ غالب ہم بیاباں میں ہیں اور گھر میں بہار آئی ہے بظاہر شعر سادہ اور عام فہم ہے لیکن شعر کا مضمون کچھ وضاحتیں مانگتا ہے۔ اگر وہ وضاحتیں دیدی جائیں تو بات مکمل ہو جاتی ہے اور قاری کا ذہن مطمئن ہو جاتا ہے۔ اگر شعر کا یہ مفہوم لیا جائے کہ ہم جوش و خروش دہشت میں گھر چھوڑ کر بیاباں میں آ گئے اور ہمیں اتنا عرصہ اس

نحو خوردی میں ہو گیا کہ ہمارے گھر کی دیواروں پر کافی جھڑنی اور چابھوٹا اس آئی۔ مویا...  
 دیوانی کہ چوتھیں وحشت کے لئے چاہیے تھی اب گھر میں براہمن ہوئی تو عام منطقی ذہن پر چہت  
 ہے "ہم بیباں میں ہیں" تو گھر کی بابت یہ اطلاع شاعر کو اس نے دی۔ میرا یہ خیال ہے کہ  
 یہاں بھی غالب کے مشہور شعر کی طرح جس میں "رو داوچمن۔" کہنے کے لئے ایک "ہمد" تو  
 ایک ہمد تصور کرتا ہوگا۔ یہ "ہمد" ہی بیباں میں غالب کو اطلاع دیتا ہے کہ تم تو ویرانے میں گھوم  
 رہے ہو اور تمہارے "گھر میں بہار آئی ہے۔" اس طرح اظہار میں جو کات اور نیش ہے اس پر دفعت  
 کے دفتر کا کافی ہیں۔ بیباں میں یہ اطلاع کہ گھر میں بہار آئی ہے اور اس طرح آئی ہے کہ  
 درود یوار پر سہرا آگیا ہے کسی شاعر کے احوال زندگی کی اتنی دلہوز تصویر ہے کہ اس کی تعریف  
 محال ہے۔

لیکن اگر ہم "بیباں میں ہیں" کا مطلب یہ لیا جائے کہ یہ شاعر کی اندرونی کیفیت  
 ہے۔ جب یہ فرض کرنا لازم ہو جاتا ہے کہ ایک لمحے کے لئے ہی سہی جب وہ اس کیفیت سے باہر  
 آتا ہے تو اسے احساس ہوتا ہے کہ "گھر میں بہار آئی ہے" یعنی اب اندرون و بیرون دونوں  
 یکساں ہو گئے اور ویرانی مکمل ہو گئی۔

شعر ۲۶۷ سادگی پر اس کی مرجانے کی حسرت دل میں ہے

بس نہیں چلا کہ خنجر پھر کف قاتل میں ہے

طباطبائی کہتے ہیں "سادگی سے یہاں ترک ریخت و آرائش مراد ہے جو کہ بے تکوار  
 کے قتل کرتی ہے یعنی بے تکوار باندھے ہوئے جو عالم اس پر ہوتا ہے میں اسی انداز پر گلا کاٹ کر  
 مرجانے کی حسرت میں ہوں۔" آتی کہتے ہیں "میں چاہتا ہوں کہ اس کی سادگی پر جان دیدوں مگر  
 کیا کروں کہ وہ ہاتھ میں خنجر لئے ہوئے ہے اور میری سادگی پر مرجانے کی حسرت دل ہی دل میں  
 رہی جاتی ہے۔ سادگی سے یہی مراد ہے کہ خنجر اس کے ہاتھ میں نہ ہو۔ پھر سے یہ مراد ہے کہ کئی بار  
 سادگی پر مرنے کا ارادہ کر چکے ہیں لیکن وہ ایسا ظالم ہے کہ جب انہیں دیکھتا ہے خنجر اپنے ہاتھ میں  
 لے لیتا ہے۔" حسرت نے اس کے دو معنی لکھے ہیں "ہمارے دل میں اس کی سادگی پر مرجانے کی

حسرت ہے لیکن بس نہیں چتا۔ یونکہ اس کے ہاتھ میں خنجر ہے اور بھجوری کشتہ خنجر ہوتا پڑے گا۔ یہ کہ۔  
اس کی سادہ لوحی پر مر جائیسی حسرت ہے جو ہم کو خنجر سے مارنا چاہتا ہے اور یہ نہیں جانتا کہ ہمیں ب  
خنجر ہی شہید کر سکتا ہے۔ "معیذہ" یہی دونوں مطالبہ والہ حیدر آبادی نے بھی لکھے ہیں۔ "اگر صرف  
یہی شعر نظر میں رکھا جائے تو سادگی کے معنی سادہ لوحی کے اختیار کرنا جائز بھی ہیں اور قرین لطافت  
بھی ہیں۔ "گویا اتنا سادہ ہے کہ یہ نہیں جانتا کہ ہم تو خنجر ہی کے شہید ہو سکتے ہیں۔ لیکن غالب  
کے دوسرے شعر کو بھی نظر میں رکھا جائے۔

اس سادگی پہ کون نہ مر جائے اے خدا لڑتے ہیں اور ہاتھ میں تلوار بھی نہیں

تو خیال بدلنا پڑتا ہے چونکہ اس میں تو غالب نے خود سادگی کی تعریف کر دی ہے۔ اس سادگی کو وہ  
واقعہ الفاظ میں دوسرے مصرعے میں بیان کرتے ہیں۔ "لڑتے ہیں اور ہاتھ میں تلوار بھی نہیں۔"  
غالب کے ذہن میں سادگی کا ایک خاص مفہوم ہے اور اس کو ایک مسلسل خیال کے تحت انہوں نے  
کئی جگہ بیان کیا ہے۔ منطقی طور پر بھی سادگی کے اس مفہوم کے حق میں یہ دلیل بھی دی جاسکتی ہے  
کہ محبوب کی "سادہ لوحی پر" تو اس وقت بھی مرا جاسکتا ہے جب اس کے ہاتھ میں خنجر ہو۔ گویا  
سادگی کا وہی مفہوم اختیار کرنا ہوگا جو غالب نے بیان کیا یعنی لڑتے ہیں اور ہاتھ میں تلوار بھی  
نہیں۔"

شعر ۲۶۸ بس ہجوم ناامیدی خاک میں مل جائیگی

یہ جواک لذت ہماری سخی ہے حاصل میں ہے

شاعر ناامیدی کی پورش سے خطاب کر کے کہتا ہے کہ بس کر۔ اور قدم نہ بڑھا' ورنہ  
آس کے سہارے کوشش رائیگاں کی لذت کو بھی ہم ہاتھ سے گنوا بیٹھیں گے۔ مقصد کہنے کا صرف  
استدراک ہے کہ اے ناامیدی مجھے کلیشہ مایوس نہ کر ورنہ جہد مقصد میں امید کے سہارے جو مجھے  
تھوڑی بہت لذت ملتی ہے وہ خاک میں مل جائیگی۔ ظاہر ہے کہ انسان مکمل طور پر مایوس ہو جائیگا تو  
بر قسم کی کوشش چھوڑ دیگا اور امید کی بنا پر حصول مقصد کی سخی میں اس کا ذوق و شوق بھی ختم ہو جائیگا۔  
اس شعر کی شرح کرتے ہوئے خلیفہ عبدالحکیم کہتے ہیں "زندگی آرزو اور امید ایک ہی



حقیقت کے مختلف پہلو ہیں۔ اگر یاس کا غلبہ تھا تو زندگی بھی ختم ہو جائے۔ انسان کی بہت سی آرزوئیں باطل ہوتی ہیں اور بہت سی امیدیں فریبِ سراب سے زیادہ حقیقت نہیں رکھتیں۔ یہاں فطرت کا مقصد یہ ہے کہ انسان کی زندگی سب سے پر جہد و جہد جاری رکھے۔ کیونکہ جہد و جہد کے بغیر زندگی کی قوتیں مفلوج ہوتا شام ہو جائے گی اور بے آرزو ہونے سے مرنی حیات سرد پڑ جائے گی۔ سعی لا حاصل میں بھی جولادت ہے وہ مقصد میں نہیں۔ کوشش بیسودہ کا بھی فائدہ ضرور ہوتا ہے کہ مختلف ملکات کی ورزش ہوتی ہے۔ اسی لئے مولانا روم کہتے ہیں۔ ع کوشش بیسودہ بہ از خفگی۔

چنانچہ غالب کے اس شعر میں زندگی کی اس مابست کی طرف اشارہ ہے کہ زندگی کوشش کا نام ہے اور کوشش امید سے وابستہ ہے اور کوئی کوشش لا حاصل نہیں ہوتی۔

نفسِ ناخمن آرزو سے باہر کھینچ      اگر شراب نہیں انتظا بساغر کھینچ  
شعر ۲۶۹      رنجِ رو کیوں کھینچے داماندگی کو عشق ہے

انٹھ نہیں سکتا تھا، جو قدم منزل میں ہے

جب تک اثر لکھنوی نے ”عشق ہے“ کی مدلل تشریح نہیں کی تھی ہمارے مٹا بیہ بھی اس شعر کے عجیب اوٹ پٹانگ مطالب بیان کرتے رہے۔ مثلاً حسرت نے کہا ”ہم کو چونکہ داماندگی سے ایک قسم کا عاشقانہ تعلق ہے اس لئے ہمارا جو قدم انٹھ نہیں سکتا (یعنی جو داماندہ ہے) وہ گویا منزل میں ہے یعنی اپنے مقصد کو پہنچ گیا ہے۔ پس ہم رنجِ راہ کیوں کھینچیں۔“ اسی طرح حضرت آسی فرماتے ہیں ”میں جہاں تھک کر بیٹھ جاتا ہوں وہی اپنی منزل خیال کرتا ہوں اور میری داماندگی کو اسی منزل سے جونی الحقیقت منزل نہیں ہے عشق ہے۔ اسی کی وجہ سے جو قدم منزل پر پڑا ہے وہ پھراٹھ نہیں سکتا۔“

لیکن اثر لکھنوی مرحوم نے بہارِ عجم، نور اللغات، فیلن اور پلیٹ کی ڈکشنریوں سے جب یہ ثابت کیا کہ ”عشق ہے“ اردو کا ایک متروک محاورہ ہے جس کے معنی ہیں آفرین مرحبا تو لوگوں پر واضح ہوا کہ اس شعر کی شرح کے نام پر کیا کیا رطب و یابس پیش کیا جاتا رہا ہے۔ چنانچہ

میں اثر لکھنوی کی شرح کا متعلقہ اقتباس پیش کرتا ہوں "عمر حقیقت یہ ہے کہ "عشق ہے" ہ  
مطلب نہ پروفیسر صاحب حسن قادری سمجھے اور نہ طباطبائی۔ یہ اردو کا ایک متروک محاورہ ہے جس کے  
معنی ہیں "آفرین" "مرحبا" اسنادِ حدِ حظہ ہوں۔ یہ کہتے ہیں

شب شمع پر چنگ کے آنے کو عشق ہے      اس دل جٹ کے تاب کے لانے کو عشق ہے  
اک دم میں تونے چھوٹکے یادِ جہاں کے تیں      اے مشتق تیرے آگے لگانے کو عشق ہے

عشق ان کو ہے جو یار کو اپنے دمِ رفیق کر لے نہیں غیبت سے خدا کے بھی حوالے

ان اشعار میں عشق ہے کلمہ قسین بمعنی آفرین و مرحبا ہے اور یہی مفہوم غالب کے

شعر میں بھی ہے۔ کہتا ہے کہ داماندگی کو آفرین ہے۔ اس نے زحمت رہ نوروی سے پچایا۔ اس  
طرح مجبور و ناچار ہو کر جب منزل سے دور بیٹھ گئے تو راجہ قدم اٹھ نہیں سکتا وہ درحقیقت منزل  
میں ہے کیونکہ منزل کی طرف گامزن نہ ہونے کی وجہ پست جمتی نہیں بلکہ داماندگی ہے۔ شوقِ منزل  
بدستور ہے۔ اس مطلب کو غالب ہی کے دوسرے شعر سے تنوید ملتی ہے۔

نہ ہوگا یک بیاباں ماندگی سے ذوق کم میرا      حبابِ موجِ رفتار ہے نقشِ قدم میرا

شعر ۷۷      جلوہ زارِ آتشِ دوزخِ ہمارا دل سہی      فتنہ شورِ قیامت کس کی آب و گل میں ہے

محبوب نے غالب سے کہا کہ تمہارا دل تو آتشِ دوزخ کا جلوہ زار ہے۔ اس پر  
غالب محبوب سے کہتے ہیں کہ چلو یہ مانے لیتے ہیں لیکن یہ تو بتاؤ کہ فتنہ شورِ قیامت کس کی طینت  
میں ہے! یعنی یہ تمہاری طینت میں ہے۔

شعر ۷۸      ہے دل شورِ یہ و غالبِ طلسمِ چچ و تاب      رحمِ کراچی تمنا پر کہ کس مشکل میں ہے

مطلب برآری کا یہ طریقہ بھی قابلِ تحسین ہے۔ غالب کا دل دیوانہ ایک طلسمِ چچ و  
تاب ہے اور اس کے بچوں چچ و تابِ محبوب پھنسی ہوئی ہے۔ سو محبوب سے خطاب کر کے کہتے  
ہیں کہ اے ظالم اگر تجھے مجھ پر رحم نہیں آتا نہ کسی پر اپنی تمنا پر تو رحم کر کہ وہ مصیبت میں گرفتار ہے۔  
یعنی اسے اس چچ و تاب سے رہائی عطا کر۔ خوبی اس شعر میں طرزِ اظہار ہی کی ہے یعنی اپنی تمنا کو  
محبوب کی تمنا کہا ہے۔ جب وہ اپنی تمنا کو چچ و تاب سے نکالے گا تو حقیقت میں غالب ہی کی تمنا

برآئیل۔

شعر ۲۷۲ تجھ سے تو پتہ کا نہیں لیکن اسے ندیم میرا سلام نہیو امر نامہ برت  
اس شعر کا مطلب غالب نے یہ بیان کیا ہے "یہ مضمون تجھ آغا زچہ ہوتا ہے یعنی عاشق و  
میک قاصد کی ضرورت ہوئی۔ مگر کھٹکا یہ ہے کہ ہمیں قاصد معشوق پر عاشق نہ ہو جائے۔ بہر حال اس  
عاشق کا ایک دوست ایک شخص کو لایا اور عاشق سے بجا یہ شخص وضع دار اور معتمد علیہ ہے۔ اس ضامن  
دوں کی حرکت نہیں کریگا کہ تمہارے معشوق پر خود عاشق ہو جائے۔ حیر اس کے ہاتھ خط بھیجا  
گیا۔ مگر عاشق کا گمان سچ نکلا۔ قاصد معشوق کو دیکھ کر والہ و شیدا ہو گیا۔ ایسا خط اور ایسا جواب۔  
دیوانہ بن پڑے پھر جنگل و چل دیا۔ اب عاشق ندیم سے کہتا ہے کہ عیب داں تو خدا ہی ہے۔ اس  
نے اے ندیم تجھ سے تو کوئی شکایت نہیں۔ لیکن اگر وہ قاصد کہیں مل جائے تو اس کو میرا سلام پہنچا  
کہ میں صاحب تم تو کیا کیا دعوے عاشق نہ ہونے کے کر کے گئے تھے اور انجام کار یہ ہوا!"

شعر ۲۷۳ جلا دے ڈرتے ہیں نہ واعظ سے جھڑتے

ہم سمجھے ہوئے ہیں اسے جس بھیں میں آئے  
بقول حالی "ہم خدا کے سوا کسی کو قائل حقیقی نہیں جانتے۔ ہمیں ہر شے میں اور ہر واقعہ  
میں وہی کار فرما نظر آتا ہے۔" خلیفہ عبدالکلیم اس شعر کی تشریح کرتے ہوئے کہتے ہیں "اس شعر  
میں جس مقام کا ذکر غالب نے کیا ہے وہ ولایت کا ایک بلند درجہ ہے۔ یہ توحید افعال کا مقام ہے  
کہ جو کچھ ہوتا ہے وہ خدا کی مرضی سے ہوتا ہے۔ ہر واقعے میں خدا کا ہاتھ نظر آتا ہے۔ کوئی بتا سکی  
مرضی کے بغیر نہیں ہلتا۔۔۔۔۔۔ اس کی مرضی کے بغیر کوئی نقصان نہیں پہنچ سکتا اور نہ موت  
آ سکتی ہے۔ وہ سراپا خیر ہے اس لئے جو کچھ بظاہر شر معلوم ہوتا ہے وہ ہماری بصیرت کی کوتاہی  
ہے۔ یہ ایمان کا وہ مرتبہ ہے کہ جب موت کو بھی انسان لیک کہتا ہے

نشان مرد مومن با تو گویم چوں مرگ آید تبسم بر لبہ اوست

... اس یقین والا شخص جب کسی کے ہاتھ سے قتل ہونے لگے تو بھی گھبرا تا وہ جلا د

کو مشیت ایزدی کا آلہ کار سمجھتا ہے۔ وہ سمجھتا ہے یہ بھی امتحان عشق ہے۔

بوجہ عشق تو ام کی کشند و غوغا نیست تو نیز بر سر پام آ کہ خوش تماشا نیست

..... اس شعر میں شوخی کا پہلو یہ ہے کہ واعظ اور جلاؤ کو ایک مصرع میں جمع کر دیتے۔ واعظ رحمہوں کو مردوں زونہ قرار دیتا ہے۔ اور جلاؤ سچے سچے مردوں مارتا ہے۔ تاتاریوں کی غارتگری اور قتل عام کے زمانے میں ایک تاتاری کوار سونت کر ایک بڑ بڑیہ بزرگ کی طرف بڑھا۔ اس بزرگ کو تاتاری کے پیچھے خدا دکھائی دیا۔ اس نے کہا۔ آئیے۔ اوہو۔ اب تاتاری جامہ و کتہ پہنے۔ تاتاری کی چھ سجھ میں نہ آیا۔ وہ بزرگ شہید ہو گئے۔

بہر گئے کہ خواہی جامہ می پوش من انداز قدرت رای شناسم

شعر ۲۷۴ ہاں اہل طلب کون سے طعت نایافت دیکھا کہ دولت نہیں اپنے ہی کو کھو آئے

اہل دنیا طالبان حق کی فہمی اڑایا کرتے ہیں۔ اور اس کی وجہ ظاہر ہے کہ یہ بظاہر ایک ناممکن کی تمنا ہے۔ ظاہر ہے خدا تو بہرا آپ کا تصور ہے۔ پھر انسان خود اپنے حواسوں میں مقید ہوتا ہے۔ خدا کو کس طرح پائے۔ چنانچہ غالب کہتا ہے کہ لوگوں کے منع کرنے کے باوجود جب میں سلاطین حق میں نکل کھڑا ہوا تو اب واپسی پر "نایافت" کا طعنہ سننے کی بجائے تاپ کہاں۔ چنانچہ ہم نے یہی نصیحت جانا کہ اگر خدا نہیں ملا تو کیا ہوا اپنے ہی کو اس کی راہ میں کھودیں۔ اس خیال میں ایک تو جہاں پانے اور کھونے کی رعایت ہے وہیں یہ لطیف نکتہ بھی ہے کہ دنیا داروں کو تمام طالبان حق حقیقت میں کھوئے ہوئے ہی معلوم ہوتے ہیں اور اس کی وجہ یہ ہے کہ ع آں را کہ خبرش باز نیامد

شعر ۲۷۵ کی ہم نفسوں نے اثر گریہ میں تقریر

اجھڑے آپ اس سے مگر مجھ کو ڈبوائے

اس شعر کے مطالب پر تقریباً سارے مشاہیر متفق ہیں۔ مثلاً چشتی کہتے ہیں "جب غالب کے دوستوں نے محبوب سے یہ کہا کہ وہ دن رات آپ کے فراق میں روتا رہتا ہے یقیناً اس کی گریہ وزاری ایک نہ ایک دن اپنا اثر دکھائیگی تو اس نے یہ جواب دیا کہ تمہارا یہ خیال غلط ہے۔ اگر اس کی گریہ وزاری میں کوئی اثر ہوتا تو میں اس طرح بے اعتنائی نہ کرتا۔" یہ سن کر وہ لوگ محبوب کے ہمنوا ہو گئے اور واپس آ کر غالب سے کہا کہ تمہارے محبوب نے تو ہمیں قائل کر دیا۔ اس پر



غالب نے یہ شعر موزوں یا اور دوستوں کو سنایا۔ یعنی آپ تو اس کے اچھے بن گئے اور مجھے آپ نے غرق کر دیا۔ لیکن مولانا محمد حسن قادری کہتے ہیں "اثر مرید میں تقریر کی" کا مفہوم یہ ہے کہ اثر مرید میں کلام کیا۔ اس کے لئے یہ بہن خط ہے کہ اثر مرید میں تقریر کی۔ نظم صراطی نے بھی یہی اعتراض کیا ہے وہ کہتے ہیں "مخبر یہ ہے کہ ہم کو اس امر میں کلام ہے یعنی ہم اس بات کو نہیں دیتے۔ لیکن مختلف نے یہ تعریف کیا کہ مرید کی جگہ تقریر کیا۔ اور صحابہ میں تعریف سے وہ معنی باقی نہیں رہتے۔" بندہ کا بھی اس ضمن میں یہی خیال ہے۔ چنانچہ میں "نک" یہ نہیں سمجھ پایا کہ ہمارے مشابہ "ن" کی اثر مرید میں تقریر "کو" اثر مرید میں کلام ہے "ن" متادف کس طرح سمجھو یا۔ غالب کے شعر میں صرف "تقریر" ہی نہیں بلکہ فعل بھی ہے۔ ہوا ہے۔ "ن" کی جگہ "ن" ہے۔ ان امور کو پیش نظر رکھتے ہوئے میں سمجھتا ہوں کہ یہ طرز اظہار کسی طرح اس مورد کے متبادل نہیں جس کا حوالہ دیا گیا۔ چنانچہ اثر مرید میں تقریر کی کا مطلب میری نظر میں تو صرف اتنا ہے "اثر مرید کے ضمن میں بات چیت کی"۔

شعر ۶۷ جنوں تہمت کش تسکین نہ ہو شادمانی کی

نمک پاش خراش دل ہے لذت زندگانی کی

شعر کا مطلب بہت سادہ ہے یعنی اگر ہم نے چند دن شادمانی کے گزار لئے تو عشق کو ہم پر حصول تسکین کا ازام نہیں لگانا چاہئے (اور اس کی وجہ یہ ہے کہ) زندگانی کی یہ لذت قلیل اور "مرید" پا ہونے کے باعث بذات خود ہمارے دل کے زخموں پر نمک چھڑکتی ہے۔ نیاز فطوری نکلتے ہیں "نہ ہو کو" کیوں نہ ہو" کی جگہ استعمال کیا گیا ہے۔ میرا خیال ہے کہ شعر کا مفہوم اس کے بغیر بھی واضح ہے اور معنی میں کوئی اختلاف پیدا نہیں ہوتا۔ لیکن مجھے نظم صراطی اور ان کی قبیل کے دوسرے شاعرین سے اختلاف ہے جو لذت و زندگانی کو خبر مان کر اس کا یہ مفہوم لیتے ہیں کہ نمک پاشی زخم دل ہی زندگانی کی لذت ہے۔ حسرت مجھ سے متعلق ہیں۔

شعر ۷۷ کشاکش بائے ہستی سے کرے کیا سعی آزادی

ہوئی زنجیر موج آب کو فرصت روانی کی

ہستی کی کشاکش سے آزادی کی کوشش فضول ہے۔ مثال یہ ہے کہ موج آب بھجے۔  
روانی میں آزاد ہے لیکن یہی روانی اس کے حق میں زنجیر بن جاتی ہے۔ گویا انسان جیتے جی کبھی عمل  
ظور پر آزاد نہیں ہو سکتا۔ ایک جسم کی زنجیریں توڑنا ہے تو دوسرے قسم کی پکڑ لیتا ہے۔ ایک قسم کے  
جبر سے آزاد ہوتا ہے تو کسی دوسرے جبر کے نیچے رفتار ہو جاتا ہے۔ زندگی یہی ہے از بندے۔ رستن  
و در بندہ دیگر افتادون۔

کہ کہ قطع تعلق کدام شد آزاد بریدہ زہمہ با خدا گرفتار ست

”جیسے آزادہ روی کہتے ہیں اس کی مثال موجوں کی روانی ہے۔ لیکن موج کو کیا آزادی ہے۔  
ایک موج دوسری موج کو اچھال رہی اور دھکیل رہی ہے۔ وہ اپنی مرضی سے اپنا رخ نہیں بدل  
سکتی۔ دوسری موجوں کے چچ و تاب اس میں گرداب پیدا کرتے ہیں۔ روانی کی فرصت اور آزادی  
کی کشاکش نے اس پر طرح طرح کے جبر عائد کر رکھے ہیں۔ ساحل افتادہ ایک قسم کے جبر میں پا  
ہے۔ گل ہے تو موج رواں دوسرے قسم کے جبر سے چچ و تاب میں ہے“ خلیفہ عبدالکلیم۔

شعر ۷۸: نکوہش ہے سزا فریادی بیدار دلبر کی مبادا خندہ دندان نما ہو صبح محشر کی

نکوہش ملامت۔ سرزنش، مبادا: خدا نہ کرے ایسا ہو

خندہ دندان نما: ایسی ہنسی جس میں دانت نظر آئیں۔ یعنی استہزاء آمیز ہنسی۔ مسخکہ

چونکہ بیدار دلبر پر فریاد کرنا آئین عشق کے خلاف ہے اس لئے کہتا ہے کہ اگر میں نے  
بیدار محبوب (یعنی خدا) پر فریاد کی تو کہیں ایسا نہ ہو صبح محشر (اپنی پیدائی دندان سے) میری ملامت  
کرے۔ تقریباً تمام شارحین نے یہی معنی لکھے ہیں لیکن فاروقی صاحب نے اپنی شرح میں سزا کے  
معنی مناسب لیکر شعر کا یہ مطلب لیا ہے کہ ”فریادی بیدار دلبر کی نکوہش مناسب ہے کہیں ایسا نہ ہو کہ  
محشر کی صبح خندہ دندان نما ہو۔“

شعر ۷۹: رگہ لیلیٰ کو خاک و دشت و بجنوں ریشگی بخشے

اگر بودے بجائے دانہ و ہقاں نوک نشتر کی

ریشگی: زخمی ہونا۔ خلش۔ اگنا۔ نمو۔ بالیدگی

شاعری میں اس شعر کے معنی میں اختلاف ہے اور اس کی ایک بہت غلط روشنی کے معنی بھی ہیں۔ ایک اور روشنی کے معنی آئن اور نمونے کے معنی ہیں۔ دوسرا اور اس کے معنی خلش کے معنی ہیں۔ سہا نے اس شعر کی تشریح اس طرح کی ہے کہ اس شعر کے متعلق صحیح یہ ہے کہ مجنوں کی فصد کھولی گئی تھی اور جذب الفت نے یہ اعجاز دیا تھا کہ رُب نیلی بھی خوں فشاں ہو گئی تھی۔ شعر میں استادنہ اسی جذب کو دوسری طرح ادا کیا ہے کہ وہاں فصد کھلنے سے یہ ہوا اور یہاں اس کا دوسرا پہلو بھی ہے یعنی مجنوں کے عشق و جذبات سے ساری واوی غجد محسوس ہے اور اس کی ضرورت نہیں کہ خود مجنوں کی رُب میں نشتر گئے تب نیلی کی رُب سے خون جاری ہو بلکہ خاک و دشت مجنوں میں اگر وہ بقاں بجائے دانہ کے نوک نشتر بودے تو رُب نیلی مجروح ہو جائے۔

اگرچہ شعر کا مضمون "خلش" کے معنی اور مندرجہ بالا تہج کے ساتھ پورا ہو جاتا ہے لیکن قرائن شعری روشنی کے معنی Fibrousness بھی بعید از قیاس نہیں۔ اور اس ضمن میں کئی نکات ابھرتے ہیں۔

۱۔ پہلا تو یہ کہ اگر خلش معنی لئے جائیں تو اس صحیح کے بغیر شعر کے معنی مکمل نہیں ہوتے۔

۲۔ شعر میں سارے لوازمات کاشت کاری کے ہیں یعنی خاک۔ بودے۔ دانہ۔ و بقاں وغیرہ۔

۳۔ پہلے مصرع میں فعل بخشے ہے کہ جو ہمیشہ کسی اچھی چیز کے لئے آتا ہے بری کے لئے نہیں۔ چنانچہ یہاں رگہ لیلیٰ کو خلش بخشے کا سوال پیدا نہیں ہوتا۔ ہاں اس کے لئے ریشگی بمعنی نمو اور بالیدگی بڑھوار کے معنی میں زیادہ مناسب معلوم ہوتا ہے۔

۴۔ ریشگی کی مناسبت رگہ اور بدن کی رگوں سے زیادہ ہے بہ نسبت خلش کے۔

۵۔ سب سے اہم بات یہ کہ بھلا خاک مجنوں، لیلیٰ کے حق میں کسی منفی فعل کی مرتکب کیوں ہوگی۔ وہ تو جذب الفت کے تحت ہر منفی چیز کو مثبت کر کے بروئے کار لائیگی۔

لیکن اب سوال پیدا ہوتا ہے کہ نمو اور بالیدگی اور ریشہ گیری اگر اس کے معنی لئے

جائیں تو کلیتہاً شعر کا یہ مفہوم ہوا۔ میرے خیال میں تو یہ بھی بہت معقول خیال ہے کہ دشتِ فانی  
مجھوں میں رگِ لیلیٰ کا جال بچھ جائے اور اس سیاق و سباق میں اس خیال میں مجھے کوئی غرابت نہ  
ہوگی نظر نہیں آتی۔

چتے چتے فاروقی صاحب کی شرح کا اقتباس بھی دید یا جائے تو مناسب ہوگا۔  
”مندرجہ بالا تجزیے کی روشنی میں کہنا پڑتا ہے کہ شعر مبہمل ہے۔ لیکن نہیں حقیقت اس سے برعکس  
ہے۔ پہلے مصرعے میں ایک طنزیہ دعویٰ ہے اور دوسرے میں ایک طنزیہ شرط ہے۔ یعنی شعر کے معنی  
وہی ہیں جو شرح نے لکھے ہیں لیکن اس کا مدعا مختلف ہے۔ مدعا یہ ہے کہ مجھوں کے ہاتھ سے تو اس  
وقت خون جاری ہو گیا تھا جب لیلیٰ نے نصد کھولی تھی لیکن جہاں تک خود لیلیٰ کے تعب سے متاثر  
ہو نیکا سوال ہے تو وہ ناممکن ہے اگر اسی ہی کوئی ناممکن بات ہو جائے کہ کوئی شخص دشتِ مجھوں  
میں نوکِ نشتربودے تو لیلیٰ کی رگ بھی مجروح ہوگی ورنہ نہیں۔ شعر میں اعلیٰ درجے کی Irony  
ہے۔“ لیکن بات ختم کرنے سے پہلے یہ کہنا بھی مناسب معلوم ہوتا ہے کہ سہا اور فاروقی صاحب  
کے بیانِ صلیح میں بظاہر بہت بڑا تضاد ہے۔ سہا صاحب کہتے ہیں کہ مجھوں کی نصد کھولی گئی تو لیلیٰ  
کی رگ خوں فشاں ہو گئی جبکہ فاروقی صاحب کا بیان اس کے عین خلاف ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ لیلیٰ  
کی نصد کھولی گئی تو مجھوں کے ہاتھ سے خون رواں ہو گیا۔ مشرق کی عشقیہ روایت کے مطابق  
درست بھی یہی تھا۔ غرض اس امر کو بھی ملحوظ خاطر رکھا جائے تو لفظ ریغشکی کے معنی صواور بالیدگی لینا  
لازم آتا ہے اور پھر شعر کی درست تشریح یہی ہو گی کہ خاکِ مجھوں میں رگِ لیلیٰ کا جال بچھ جائے  
جیسا کہ اوپر کہا جا چکا ہے۔

شعر ۲۸ پر پروانہ شاید بادبانِ کشتی سے تھا۔ ہوئی مجلس کی گرمی سے روانی دور سا غم کی  
کشتی سے وہ کشتی جس میں شراب رکھ کر میخواروں کو پیش کی جاتی ہے لیکن کشتی وہ بھی  
ہوتی ہے جو پانی میں چلتی ہے اور اس ہی کی رعایت سے لفظ بادبان استعمال کیا ہے۔

اس شعر کے مضمون کی ساری عمارت ”پر پروانہ“ پر قائم ہے۔ یہ تشبیہ بذاتِ خود بہت  
لطیف اور انوکھی ہے لیکن مضمون کی تکمیل اچھی طرح نہیں ہو سکی۔ چنانچہ خیالِ انتہائی دور انداز کار ہو



تیسرا وہی جذبہ سے مصعب موبہوس۔ سو دیکھنے غالب فحشیت میں ششٹی کس طرح چلاتے ہیں۔ مجلس میں شمع تو زلی ہوئی اس پر پروانے آئے۔ مخجوروں کی محفل ہے اس لئے ششٹی سے آگئی۔ بے ششٹی کو چون بھی تو بے یکن اس کے لئے باہر چاہئے۔ وہ پروانہ سے مل گیا۔ لیکن بے ششٹی اور پروانے کے بعد "حرکت" بھی تو ضروری ہے وہ دوسری محفل میں جذبہ سے دوسرا غرنے پیدا کر دی۔ اور اس طرح شعر کا مضمون مکمل ہو گیا۔ لیکن غایت لزونی اور انتہائی تردد کے بعد۔ سارا مضمون تہ زہات کا طور کو دیکھنا ہے۔

شعر ۲۸۱ کہوں بیدار ذوق پر فانی عرض کیا قدرت

کہ وقت اڑنی اڑنے سے پہلے میرے شہ پر کی

نیا زنجیر کی نے اس شعر کے دو خط سب بیان کیے ہیں "ایک تو یہ کہ عمری ہی میں میں نے ذوق پروانہ میں اپنے پر اس قدر پھڑپھڑائے کہ جب اڑنے کا وقت آیا تو معلوم ہوا کہ شہ پر بیکار ہو چکا ہے اور یہ اتنا بڑا نظم میرے شوق پروانہ کا ہے کہ جس کا اظہار ناممکن ہے۔

دوسرا مفہوم یہ ہے کہ ذوق پروانہ سے مجبور ہو کر میں نے اڑنے کا قصد کیا تو معلوم ہوا کہ شہ پر پہلے ہی بیکار ہو چکے ہیں۔ دراصل یہ نظم مجھ پر ذوق پروانہ کا ہے اُردو مجھے مجبور نہ کرتا تو مجھے احساس ہے پروانہ بھی تہ ہوتا۔"

شعر ۲۸۲ بے اعتدالیوں سے سبک میں ہم ہوئے

جتنے زیادہ ہو گئے اتنے ہی کم ہوئے

یہ شعر غالب کی اپنی زندگی کی عکاسی کرتا ہے۔ چنانچہ غالب کہتے ہیں کہ ہم نے افراط و تفریط کی جو راہ اختیار کی اور اعتدال کا دامن چھوڑا تو سب میں رسوا ہو گئے۔ گویا ہماری زیادتی ہی ہماری کمی کا باعث ہوئی۔ بظاہر دوسرے مصرعے میں "زیادہ ہو گئے" اور "کم ہوئے" اردو کے مستند محاورے کے خلاف ہے لیکن شاعروں سے اور غالب جیسے شاعر سے بھلا زبان کے اصول اور قواعد کی پابندی کون کرا سکتا ہے جو خود پکار پکار کر کہہ چکا ہو ع کچھ اور چاہئے وسعت مرے بیاں کے لئے۔ اور جس کا مرتبہ بذات خود ایسا ہو کہ وہ طرز اظہار کو استناد بخشنے۔ چنانچہ حد سے متجاوز

ہونے پر "زیادہ ہونا" اور بے وقعت ہو جانے پر "کم ہونا" اردو زبان میں اب مستقل سند کی حیثیت رکھتے ہیں۔

شعر ۲۸۳ ہستی ہماری اپنی فن پر دلیل ہے۔ یہ تم مئے کہ آپ ہم اپنی قسم ہوئے  
غائب نے اس کا مطلب یہ بتا دیا ہے۔ پہلے یہ سمجھو کہ قسم کیا چیز ہے! قد اس کا کتنا  
ہے! ہاتھ پاؤں کیسے ہیں۔ رنگ کیسا ہے! جب یہ نہ بتا سکو تو جانو کہ قسم جسم و جسمانیات میں  
سے نہیں بلکہ ایک اعتبار محض ہے۔ وجود اس کا صرف تعلق میں ہے۔ بس اس کا وجود میراث کا  
ہے یعنی کہنے کو بے دیکھنے کو نہیں۔ پس شاعر کہتا ہے کہ جب ہم آپ اپنی قسم ہو گئے تو گویا اس  
صورت میں بیمار نہ ہونا فنا ہونے کی دلیل ہے۔

شعر ۲۸۴ اندر سے تیری تند خوئی جو جس کے بیم سے

اجزائے نالہ دل میں میرے رزق ہم ہوئے

اس شعر میں شارحین میں "رزق ہم" کے معنی میں اختلاف ہے۔ چنانچہ وہ لوگ جو اس  
کے معنی رزق باہم کے لیتے ہیں ان کے خیال کے مطابق اس کا مطلب یہ ہوا "خدا کی پناہ و دوس  
قدرت مند مزاج ہیں کہ ان کے خوف سے دل کے تارے نہ نکل سکے اور ایک نالہ دوسرے نالے کو کھینچ  
(شارحان)۔ لیکن وہ لوگ جو اس کے معنی لقمہ غم لیتے ہیں ان کے مطابق دوسرے مصرع کا  
مطلب یہ ہوا کہ "میرے تارے خوف محبوب سے دل کے دل ہی میں گھٹ کے رہ گئے اور لقمہ غم بن  
گئے"۔ نیاز فتحپوری "رزق باہم" کے معنی اختیار کرنے کے بارے میں کہتے ہیں۔ "یعنی اجزائے  
نالہ نے ایک دوسرے کو کھالیا۔ یہ بڑی متشکک سی بات ہے۔ ہم کے معنی غم و الم کے ہیں۔ اس  
لئے شعر کا مفہوم یہ ہو گا کہ تیری تند خوئی اور برہمی کے خوف سے میرا نالہ باہر نہ آ سکا اور وہ دل ہی  
دل میں گھٹ کر غم ہو گیا۔" بظاہر مجھے بھی نیاز فتحپوری سے کلیئسا اتفاق ہے اور اتفاق کی بنیادی وجہ  
یہی ہے کہ "اجزائے نالہ کا ایک دوسرے کو کھالینا سمجھ میں نہیں آتا۔ لیکن اس شعر میں دو غراہتیں  
ہیں۔ "ایک تو لفظ "بیم" کا استعمال اور دوسرے لفظ "ہم" کا۔ دونوں الفاظ کی غراہت ریشم میں  
ٹاٹ کے پونہ کی حیثیت رکھتی ہے۔ اب اگر فارسی پسندی نے غالب کو مجبور کیا اور انہوں نے خوف

(عربی) کو چھوڑ کر ہم استعمال کیا تو سوچنا پڑتا ہے کہ دوسرے مصرع میں وہ 'ہم' کو کہنا جس عربی لفظ ہے کیوں استعمال کریں گے۔

شعر ۲۸۵ اہل ہوس کی فتح ہے ترک نیر عشق جو پاؤں اٹھ گئے وہی ان کے علم ہو۔  
 شعر کا مفہوم صرف استعارہ ہے کہ میدان عشق کو چھوڑ دینا اہل ہوس کی فتح ہے۔ لفظ ہے اس فتح کے لئے علم بھی چاہئیں تو غالب کہتے ہیں کہ میدان عشق سے اٹھے ہوئے پاؤں ان کے علم ہیں۔ اگرچہ آجی نے کہا ہے کہ "پاؤں اٹھنا ہی وہ ہے جو بھاگنے کے معنی میں ہے۔" اول تو یہ محاورہ بذات خود تصدیق چاہتا ہے مزید یہ کہ یہ محل پاؤں اٹھنے کا نہیں پاؤں اٹھانے کا ہے۔ دوسرے پاؤں اٹھنا اور علم اٹھنا دونوں میں فرق ہے اس لئے لفظ اٹھ گئے علم کے لئے درست استعارہ نہیں۔ اسی لئے لفظ اٹھنا کا ایہام انتہائی بھونڈا ہے اور اسی سبب جناب نظم اور شادان نے دوسرے مصرع کی اصلاح کی تجویز کی ہے۔ نظم اٹھا دفا سے ہاتھ تو اونچے علم ہوئے۔ لیکن شادان کو "چونکہ نیر عشق میں ذکر وفا اچھا نہ معلوم ہوا۔ اس لئے انہوں نے یوں ترمیم کی کہ اٹھے جو ہاتھ جنگ سے گویا علم ہوئے" نیاز فتحپوری اس شعر کے بارے میں کہتے ہیں "غالب کا یہ شعر ناتجسس رنگ کا ہے جس میں محض ایک لفظ اٹھ گئے کو سامنے رکھ کر تہمت ریک کی بات کہہ دی ہے۔ علم ہونا بلند ہونے کو بھی کہتے ہیں اور پاؤں اٹھنے میں بھاگ کھڑے ہونے کے علاوہ بلند ہونے کا مفہوم بھی پنہاں ہے۔ اس لئے اس ایہام کو سامنے رکھ کر یہ شعر کہا گیا ہے۔"

شعر ۲۸۶ نالے عدم میں چند ہمارے سپرد تھے جو داں نہ کھنچ سکے سو وہ یاں آ کے دم ہوئے  
 شعر کا مفہوم یہ ہے کہ ازل میں کچھ نالے ہمیں مقسوم ہوئے۔ کچھ نالے تو وہیں یعنی عدم یا ازل ہی میں کھنچ گئے (کشید کا ترجمہ ہے) جو باقی رہ گئے وہ اس زندگی میں سانس کی شکل میں پورے ہو رہے ہیں۔ مدعا یہ کہ ہماری ہر سانس ایک نالہ ہے۔

شادان صاحب کہتے ہیں "عدم میں شے معدوم کے سپرد ہونا کیا معنی۔ ازل بہتر تھا۔ پھر کھنچ نہ سکے کی علت نہیں معلوم ہوئی۔ لفظ چند بھی غل معنی ہے۔ چند کا اطلاق تین سے نو تک پر ہوتا ہے۔" پھر نظم طباطبائی فرماتے ہیں شعر میں "دم ہوئے" اچھا نہیں۔

شعر ۲۸۷ جو نہ نقد داغ دل کی کرے شعلہ پاسبانی تو فرودگی نہاں ہے بہ کسین بے زبانی  
نقد: دولت - داغ دل بوجہ گول ہونے کے اثری سے مشابہ ہوتا ہے۔

شعلہ یہاں کن یہ ہے شعلہ عشق سے، بہ کسین بے زبانی، بے زبانی کی گھات میں  
شعر کا مفہوم صرف اس قدر ہے کہ شعلہ عشق میری دولت داغ دل کی پاسبانی کر رہا  
ہے ورنہ افسردگی (تو) خاموش گھات میں چھپی بیٹھی ہے (کہ موقع ملے اور میں اس دولت پر  
خاموشی سے قابض ہو جاؤں)۔ گویا یہ ہمارا ہی جو نظر آ رہی ہے یہ شعلہ عشق کی وجہ سے ہے ورنہ  
افسردگی دل پر چھا گئی ہوتی۔ شعر میں چند در چند رعایتیں ہیں۔ نقد اور پاسبانی اور کسین۔ پھر داغ  
اور شعلہ اور بے زبانی کہ شعلہ کو زبان سے تشبیہ دیتے ہیں اور آخر میں ایک رعایت جس کی طرف  
اکثر شارحین کا خیال نہیں کیا شعلہ اور افسردگی میں بھی ہے کہ مروی سے ٹھنڈا بھی افسردگی ہے۔

طبا طبائی نے اس شعر پر اعتراض کرتے ہوئے کہا ہے "تشبیہیں نہایت لطیف ہیں  
لیکن حاصل شعر کا دیکھو تو کچھ بھی نہیں۔" نقد داغ" میں دو دلیں جمع ہو گئی ہیں۔ یہ بھی شکل سے  
خالی نہیں۔ اگر یہ مصرع یوں ہوتا

ع کرے نقد داغ دل کی جو نہ شعلہ پاسبانی تو پھر یہ تنافر دور ہو سکتا تھا۔

نیا ز قہقہہ ری نے اس شعر کے بارے میں یہ کہا ہے "یہ شعر بھی حسن تعبیر سے معزا ہے۔  
نقد کا افسردگی سے کوئی تعلق نہیں۔ اسی طرح شعلہ کی پاسبانی بھی نقد داغ دل سے کوئی تعلق نہیں  
رکھتی۔ خزانہ کی حفاظت کے لئے آگ نہیں روشن کی جاتی بلکہ قدیم روایات کے مطابق یہ خدمت  
سانپ کے سپرد کی جاتی ہے۔ اس کے علاوہ بے زبانی بھی نقد داغ دل سے کوئی تعلق نہیں رکھتی۔"

شعر ۲۸۸ ظلمت کدے میں میرے شب غم کا جوش ہے

اک شمع ہے دلیل سحر سو خموش ہے

میرزا خود اس شعر کی شرح کرتے ہوئے عبدالرزاق شاکر کو لکھتے ہیں "ع اک شمع ہے

دلیل سحر سو خموش ہے یہ خبر ہے۔ پہلا مصرع ظلمت کدے میں میرے شب غم کا جوش ہے یہ مبتدا  
ہے۔ شب غم کا جوش یعنی اندھیرا ہی اندھیرا۔ ظلمت غلیظ۔ سحر نامید۔ گویا غلطی نہیں ہوئی۔ یاں



۔ دیں صبح کی بود پر ہے۔ جتنی بھیجی ہوئی شمع۔ اس راوست۔ شمع و تہہ رخ بھیج کو بجھ جاوے کرتے ہیں۔ طیف اس مضمون کا یہ ہے کہ جس شے کو دیکھ کر دل میں شمع ٹھہرا دیا ہے وہ خود ایک سبب سے منجملہ اسباب تاریکی کے۔ پس دیکھا چاہیے جس طرح میں ملامت نہج مویہ خدمت ہوئی وہ گھر گھبراہٹ تاریکی ہو گا۔ کو دیکھا لب یہ کہہ رہے ہیں کہ میرے گھر میں شب غم کی شدت کا یہ ماحول ہے کہ صبح کی ساری حالتیں نا پید ہیں۔ صرف ایک نشان رہ گیا ہے اور وہ بھی بھیجی ہوئی شمع ہے جو خود اندھیرے کے تسویر میں اضافہ کرتی ہے۔

شعر ۲۸۹ دل سے اٹھا لطف جلوہ ہائے معافی غیر گل آئینہ بہار نہیں ہے  
سلیم چشتی نے اس شعر کی تشریح اس طرح کی ہے "غائب نے دل کو گل سے دور  
جلوہ ہائے معافی کو بہار سے تشبیہ دی ہے جتنی جس طرح گل وہ آئینہ ہے جس میں بہار کا جلوہ نظر  
آتا ہے اسی طرح دل وہ آئینہ ہے جس میں معافی کا جلوہ نظر آتا ہے۔ لہذا اسے نئی طب تو جلوہ  
ہائے معافی کی بہار اپنے دل کے آئینے میں دیکھ اور لطف اندوز ہو یعنی اگر تجھے عالم معنی کی یہ  
مطلوب ہے تو اپنے آئینہ دل کو صیقل کر دے اور ایک معنی کی صدا حیت صرف دل میں ہے۔"

شعر ۲۹۰ پاہ دامن ہو رہا ہوں بسکہ میں صحرا نورد خار پا ہیں جو ہر آئینہ زانو مجھے  
اس شعر کی تشریح میں یوحنا شارحین میں شدید اختلافات ہیں۔ چند شارحین کے  
بتائے ہوئے مطالب درج کئے جاتے ہیں۔

والہ حیدر آبادی "از بسکہ میں صحرا نورد پاہ دامن عزالت یا پاہ دامن صحرا ہو رہا ہوں۔ پہلی  
حالت میں جو ہر میرے آئینہ زانو یعنی کاسہ زانو کے میرے خار پاہن گئے ہیں۔ دوسری حالت  
میں خار ہائے ٹھکسے پا آئینہ زانو کے جو ہر بن گئے ہیں۔"

شوکت میرٹھی "میں صحرا نورد تھا اب جو سکون سے پاہ دامن ہو کر بیٹھا ہوں تو میرے آئینہ زانو کے  
جو ہر پاؤں کے لئے کانٹے بن گئے ہیں یعنی مجھے یہ سکون ناگوار اور تکلیف دہ ہے۔ آئینہ میں چونکہ  
سکون ہوتا ہے (یعنی چہ!) اس لئے زانو کو آئینہ قرار دیا۔"

حسرت :- "میں کہ صحرا نوردی کا عادی تھا اس لئے مجھ کو (برہمائے مایوسی و مجبوری) اس طرح پر

پادامن بیٹھنا سخت تکلیف دہ ہے۔ پادامن ہونٹکی حالت میں چونکہ سرنگوں۔ بیٹھتے ہیں اور نگاہ زانو کی جانب ہوتی ہے اس لئے آئینہ زانو کا استعارہ استعمال کیا۔ اس آئینہ کا جو ہر وہ کانٹے ہیں جو پاؤں میں چبھے تھے۔

بجود و بلوی۔ "میں صحرا نور دی کا عادی تھا۔" بجو ری پادامن ہو کر یعنی پاؤں توڑ کر گھر میں بیٹھ رہا ہوں صحرا نور دی کے زمانے میں جو کانٹے میرے پاؤں میں چبھے تھے وہ اب آئینہ زانو کا جو بن گئے ہیں۔ زانو کو آئینہ سے تشبیہ دی جاتی ہے اور آئینہ نورادی کے جو ہر کانٹوں سے مشابہت رکھتے ہیں۔

آئی۔ "میں صحرا نور دی تھا اور اب پاؤں میں کانٹے چبھنے سے تھک کر بیٹھ گیا ہوں تو خار پا میرے واسطے آئینہ زانو بن گئے ہیں۔۔۔۔۔ لطیف بات اس میں یہ ہے کہ میرے پاؤں میں ایسے کانٹے چبھے ہیں جن کا اثر زانو تک محسوس ہو رہا ہے۔ یہاں زانو کو آئینہ سے استعارہ خاص اس وجہ سے کیا گیا ہے جس سے سرگونی کا پتہ چلے۔"

آغا باقر۔ "میں صحرا نور دی تھا لیکن پاؤں میں کانٹے چبھ جانے سے میں صحرا نور دی سے معذور ہو گیا اور اب پادامن بیٹھا ہوں۔ وہ کانٹے جو صحرا نور دی میں میرے پاؤں میں چبھے تھے آئینہ زانو کا جو ہر معلوم ہوتے ہیں۔"

آئی کہتے ہیں "اس میں لطیف بات یہ ہے... (۲) سرگونی کا پتہ چلے۔ میرے نزدیک یہ صحیح نہیں بلکہ لکڑوں میں کانٹا چبھ جاتا ہے تو کمواز میں پر نہیں نکایا جاتا بلکہ آلتی پالتی مار کر بیٹھتے ہیں۔ اس طرح بیٹھنے سے کانٹے سامنے آ جاتے ہیں اور انہیں نکالنے میں آسانی ہوتی ہے۔" ہمارے دور کے مشہور شارح غالب فاروقی صاحب نے طباطبائی آغا باقر وغیرہم کی تشریحات کو مہمل قرار دیکر اور آئینہ زانو پر ایک طویل بحث کے بعد اس شعر کا مندرجہ ذیل مطلب لکھا ہے۔

"میں صحرا نور دی تھا۔ صحرا نور دی وحشت کے باعث ہوتی ہے۔ ایسے عالم میں جب مارا مارا پھر رہا تھا آئینے میں اپنی صورت دیکھنے کی اور اپنا حال معلوم کر نیکی فرصت یا توفیق کسے تھی۔"

اب میں صحرانوردی ترک کر چکا ہوں اور تجھے پرہیزگار بنانا پسند نہیں ہوں۔ گویا آمینہ زانو میں اپنا منہ  
 دیکھ رہا ہوں۔ آئینہ کی خوبی اس کے جوہر میں ہوتی ہے۔۔۔۔۔ اب جو میں اس آئینے میں دیکھتا  
 ہوں تو مجھے محسوس ہوتا ہے کہ وہ کانٹے جوتا لہو سحرانوردی میں چھپے تھے وہی اس آئینے کا جوہر ہیں  
 جتنی یہ آئینہ اس لئے کہتے ہیں دیدار بنا کہ یہ سے پاؤں میں کانٹے چھپے تھے۔ نہ میرے پاؤں میں  
 کانٹے چھپتے اور نہ میں اس طرح پاؤں توڑ کر مر رہا ہوں۔ آئینہ زانو میں منہ دیکھنا نصیب  
 ہوتا۔ صحرانوردی کے باعث آئینہ زانو جوہر دار ہوا اور اب جب صحرانوردی ترک ہے تب بھی وہ  
 کانٹے اپنا جوہر دکھا رہے ہیں۔“

ایک ایک شارح کی شرح پر بحث کرتے اور اس کے محاسن و معائب بیان کرنا انہجائی  
 شوار کا مہر ہے۔ چنانچہ خوف طوالت کے باعث میں شعر کے الفاظ اور اس کے قرائن پر اکتفا کرتے  
 ہوئے ہی اس کی شرح کی کوشش کرتا ہوں۔ شرجین کرام کی شرحوں کے متعلق میں صرف اس قدر  
 عرض کروں گا کہ انہجوں نے سامنے کے مطالب پر آنکھیں بند کر لی ہیں اور بے وجہ دور کی کوڑی لائی  
 کوشش میں ساری شرح کو مہمل بنا دیا ہے۔ میرا خیال یہ ہے کہ یہ ایک انتہائی سادہ سا مضمون ہے  
 جو غالب نے انتہائی سادہ طریقے سے اپنے خاص اسلوب میں بیان کیا ہے۔ اس میں کوئی ایسی  
 بات کلی نہیں جو آپ کو قدیم و جدید لغات اور محاورات کی چھان بین پر مجبور کرے۔ سارے مضمون  
 کی بنیاد ”خار پا“ پر ہے۔ جب انسان کے پاؤں میں کانٹا چبھا ہو تو وہ مضطرب ہوتا ہے بے چین  
 ہوتا ہے۔ آرام سے ایک جگہ نہیں بیٹھ سکتا چونکہ کلوے میں چین ہوتی ہے۔ چنانچہ یہاں ”خار“ اس  
 اضطراب کے لئے اور ”پا“ صحرانوردی کے جواز کے لئے آیا ہے۔ اسی طرح ”پا بہ دامن“ کی  
 رعایت سے ”آئینہ زانو“ کا استعمال ہوا ہے۔ اب ”آئینہ زانو“ جب استعمال ہوا ہے تو ”خار“ کی  
 مماثلت کے لئے ”جوہر“ آیا ہے۔ میں نے یہ ساری باتیں اس لئے کی ہیں کہ الفاظ کا ایک  
 دوسرے سے رشتہ معلوم ہو جائے تو مطالب کے تعین میں آسانی ہوگی۔ چنانچہ شاعر کے کہنے کا مدعا  
 صرف اور صرف اس قدر ہے کہ میں طبعاً صحرانورد ہونے کے باوجود کسی مجبوری کے تحت پا بہ دامن  
 ہو رہا ہوں تو اب آئینہ زانو کے جوہر میرے لئے خار پابن گئے ہیں۔ یعنی مجھے مضطرب اور بے

جین کر رہے ہیں اور چند کھلے بیٹھنے بھی نہیں دیتے۔ شعر کا مفہوم صرف اس قدر ہے اور اس سے زائد ہرگز نہیں۔ چند شارحین اس مفہوم کے قریب تو آئے۔ لیکن انہوں نے بات ادھوری چھوڑ دی۔ دوسرے بار یک ہیڑی میں اتنی دور نکل گئے کہ انہوں نے اپنی شرح سے شعر کو ہی مہمل بنا دیا۔ البجہ اپنی ہمدردی کا اظہار کر دیا۔

شعر ۲۹۱ جس یزیم میں تو تاز سے گفتار میں آوے جاں کالبد صورت دیوار میں آوے۔

کالبد: قالب، صورت دیوار وہ تصویر ہو یا دیوار نہ بنی ہوئی ہے

شعر کا مفہوم صرف اس قدر ہے کہ محبوب کی گفتار اس قدر جاں بخش ہے کہ اگر وہ کسی محفل میں تاز کے ساتھ بات کرے تو دیوار پر بنی ہوئی تصویر کے قالب میں جاں پڑ جائے۔ اور یہی مفہوم تقریباً تمام شارحین نے لکھا بھی ہے۔ لیکن نیاز فتح پوری اس شعر کی شرح کرتے ہوئے کہتے ہیں "اس شعر میں ایک دعویٰ کیا گیا ہے بغیر دلیل کے اور غالب کے یہاں اس عیب کی متعدد مثالیں ملتی ہیں۔ علاوہ اس کے کالبد کا استعمال بے محل ہے کالبد یا قالب کے مفہوم میں جسمیت کا تصور ضروری ہے اور نقش یا تصویر میں کوئی جسم نہیں ہوتا۔ ہاں اگر صورت دیوار سے مراد خود دیوار ہو تو مفہوم یہ ہوگا کہ خود دیوار میں جاں آ جاتی ہے اور اس مفہوم کی رکاکت ظاہر ہے لیکن اگر صورت دیوار سے الجھرے ہوئے نقوش مراد ہوں تو البتہ کالبد کا استعمال صحیح ہو سکتا ہے۔ لیکن اس طرح صورت کا استعمال واحد میں غلط ٹھہرے گا۔ صورت ہی است جمع ہونا چاہئے۔"

شعر ۲۹۲ اس چشم فسوں گر کا اگر پائے اشارہ طوطی کی طرح آئینہ گفتار میں آوے

طوطی اور آئینہ کی نسبت مشہور ہے کہ طوطی کو آئینے کے سامنے رکھ کر بولنا سکھاتے ہیں۔ چنانچہ شعر کا مطلب یہ ہوا کہ محبوب کی آنکھ ایسی زبردست جادوگر ہے کہ اگر وہ آئینے کو (بولنے کا) اشارہ کر دے تو وہ بھی طوطی کی طرح بولنے لگے۔ "نیاز فتح پوری کو اس شعر پر بھی اعتراض ہے۔ وہ کہتے ہیں 'طوطی کے سامنے آئینہ رکھ کر اس کو بولنا سکھایا جاتا ہے اس لئے طوطی کے ساتھ آئینے کا ذکر تو درست ہے لیکن خود آئینہ کا چشم فسوں گر کے اشارے سے گفتار میں آ جانا لایعنیٰ بات ہے۔ آئینہ کا گفتار سے کوئی تعلق نہیں بلکہ سکوت و حیرانی سے ہے۔ آئینہ کی حیرانی و سکوت کا چشم



فلسوں اور کے اشارہ سے گفتگو میں تبدیل ہو جانا عجیب بات ہے۔ "نیا زنجیر ری کے قلم سے اس قسم کا اغراض انجمنی حیران کن معلوم ہوتا ہے۔ نہ ہر ہے۔ آئینہ و حیران مانتے ہیں اور کسی حیرت زدہ کا گفتگو کرنا ایک قول محال ہے اور یہی اس مبالغہ و خوبی ہے۔ یوں تو غالب کے ہر شعر میں ایک نہ ایک قول محال ہوتا ہے اس کے مبالغہ و خوبی سے بھی بہت آگے ہوتے ہیں اور اسی سبب بلندی تخیل کی عکاسی کرتے ہیں۔ اگر اس قسم کے اعتراضات و نقد و نظر میں کچھ اہمیت دی جائے تو اردو اور فارسی کی آدھی سے زائد شاعری فضول متصور ہوگی۔ اس ہی غزال کا مطلع اس کی مثال ہے۔ پھر دوسرا شعر

سایہ کی طرح ساتھ پھریں مرو و صنوبر

تو اس قد دگش ہے جو گلزار میں آوے  
اس میں بھی تو اسی قسم کا مبالغہ ہے۔ غرض یہ کہ اس قسم کا اعتراض نیا زنجیر ری جیسے نقاد کو زیب نہیں دیتا۔

شعر ۲۹۳ خار خار الم حسرت دیدار تو ہے شوق گل چین گلستان تسلی نہ سی  
خار خار الم: جٹائے الم۔

شعر کا مفہوم یہ ہے کہ (اگرچہ) میرے شوق کو گلستان تسلی کی گل چینی نصیب نہ ہوئی  
لیکن (یہ بھی کیا کم ہے کہ) وہ جٹائے حسرت دیدار تو ہے۔ گویا تسلی کے لئے یہ حسرت دیدار بھی بہت کافی ہے۔

شعر ۲۹۴ عشرت صحبت خوباں ہی غنیمت سمجھو نہ ہوئی غالب اگر عمر طبعی نہ سی  
عمر طبعی یا طبعی: پوری عمر۔ والہ لکھتے ہیں زندگی دراز جو سو برس کے قریب یا اس سے متجاوز ہو۔

مفہوم یہ ہے کہ صدقات عشق نے اگرچہ تمہیں پوری عمر تک نہیں پہنچنے دیا لیکن نشاط  
صحبت محبوباں میں جتنا وقت گزرا اس کو ہی اس کا نعم البدل جانو۔

شعر ۲۹۵ گو سمجھتا نہیں پر حسن تلافی دیکھو شکوہ جور سے سر گرم جفا ہوتا ہے

محبوب اپنی تم سنی یا سادگی کی باعث یہ نہیں سمجھتا کہ میں کیا چاہتا ہوں۔ چنانچہ جب میں اس سے شکوہ بیداد کرتا ہوں تو وہ اور بھی بیداد پر کمر باندھ لیتا ہے۔ اسی مضمون کو دوسرے شعر میں اس طرح ادا کیا ہے۔

نالہ جز حسن طلب اے تم ایسا نہیں ہے نقضائے جفا شکوہ بیداد نہیں  
شعر ۴۹۶ عشق کی رو میں ہے چرخ کو سب کی وہ چوں ست رو جیسے کوئی آبلہ پا ہوتا ہے  
کو سب جس پر شہرے چاند تارے بنے ہوں۔

شعر کا لفظی مطلب تو ظاہر ہے جو صرف اس قدر ہے کہ چاند ستاروں سے مزین آسمان عشق کے راستے میں کسی آبلہ پا کی طرح ست رو ہے۔ لیکن اس کی حقیقی تشریح بہت بصیرت افروز ہے۔ چنانچہ خلیفہ عبدالعظیم کی تشریح سے اس کا اقتباس پیش کیا جاتا ہے 'غالب کے نزدیک کائنات تمنا سے لبریز ہے جسے وہ کبھی عشق کہتا ہے اور کبھی شوق۔ از مہر تا پہ ذرہ دل ہی دل ہے۔۔۔۔۔۔ موجودات میں ہر چیز اس عشق سے بہرہ یاب ہے۔ لیکن اس بہرہ یابی کے مدارق اور مراتب ہیں۔ کہیں یہ کشش غیر شعوری ہے کہیں نیم شعوری اور کہیں شعوری۔ انسان میں یہ کشش شعوری ہوگئی ہے۔ مراتب وجود میں کچھ مادی اجسام نظر آتے ہیں۔ کچھ نباتی اور کچھ حیوانی۔ سب سے ادنیٰ درجہ مادی اجسام کا ہے۔ مادہ کی حقیقت بھی زندگی ہی ہے۔ لیکن اس میں زندگی بالقوہ زیادہ ہے اور بالفعل کم۔ ارتقائی جذبہ مادے میں سب سے کم ہے۔ وہ سے زیادہ ست معلوم ہوتا ہے۔ اجرام فلکیہ سورج چاند ستارے سب مادی اجسام ہیں۔ یہ سب کسی نہ کسی طرح کی گردش کر رہے ہیں۔ مادی اور مکانی حرکت کے لحاظ سے یہ بہت تیز ہیں۔ لاکھوں میل کا فاصلہ ایک سینڈ میں طے کرتے ہیں۔ لیکن مکانی حرکت نفسی حرکت کے مقابلے میں ادنیٰ حیثیت رکھتی ہے۔ نفس انسانی عشق کی کئی دور دراز منزلیں طے کر چکا ہے اور اس میں ابھی صلاحیت ہے کہ وہ آگے کی منزلیں تیز رفتاری سے طے کرے۔ اقبال کے ہاں بھی عشق کا وہی مفہوم ہے جو غالب کے ہاں ہے

ستاروں سے آگے جہاں اور بھی ہیں ابھی عشق کے امتحاں اور بھی ہیں

”حق و برکت نفسِ انسانی میں یہ ہوئی ہے غالب اس کے مقابلے میں اجرامِ فلکیہ اور  
فرد کے حرکات و سوانح رقص و رچتا ہے۔ اس لئے کہ مادی اجسام میں رفتار و روح انسانی کے مقابلے  
میں سست ہے۔ سحری شہزادہ و صمد سا۔ وہ ہے کاتب۔

برسائیاں کہتا ہے کہ حیات کی اعلیٰ ترین روحانی ارتقاء ہے۔ جس کے مقابلے  
میں برق بھی سست رفتار ہے۔ لیکن اس کے مقابلے میں زندگی کے چھوٹے پس ماندہ روئے۔  
”کے برعکس ہیں نے ایک مضمون کی طرح چدر اگا ناشہ و غمزدہ۔ اجرامِ فلکیہ کی گردش  
بھی حرکت ووری ہے۔ زندگی کی تیز رفتاری و انقلابی اور ارتقائی حرکت کے مقابلے میں یہ فروماندی ہے  
جسے ہمادوست ہیں یہ رت و دور ماندہ ہے۔۔۔ غرض ہمارے کی سستی کے متعلق غالب کے وجدان  
نے وہی بات سمجھائی جسے برسائیاں جیسے باغِ گلہ فلسفی نے طویل استدلال اور بے شمار امثال سے  
ثابت کرنے کی کوشش کی ہے۔“

شعر۔ ۲۵۔ تنہا قل دوست ہوں میرا ماغِ غمزہ بانی ہے

اُتر پہلو تہی کیجئے تو جا میری بھی خالی ہے

غالب کے اس شعر پر بڑے بڑے لوگوں نے سرکھپایا لیکن بحال دل نشین مطالب  
بیان نہ کر پائے۔ اسی وجہ سے نیاز فتح پوری کہتے ہیں ”غالب کا یہ شعر بہت الجھا ہوا ہے اور مشکل سے  
اس میں کھینچ جان کر کوئی مفہوم پیدا کیا جاسکتا ہے۔ مقصود صرف عالی ظرفی کا اظہار ہے جس کو اس  
طرح بیان کیا گیا ہے کہ ”اگر کوئی شخص میری طرف سے پہلو تہی بھی کرے تو میں سمجھتا ہوں کہ  
میری جد بدستور خالی ہے۔ غالب نے صرف لفظ ”تہی“ سے فائدہ اٹھا کر ”جا میری خالی“ کا اظہار  
کیا اور ایہام کوئی کی یہ کوئی اچھی مثال نہیں۔“

اس شعر کی تشریح کے متعلق فاروقی صاحب نے بھی نیاز فتح پوری کی رائے پر صاف کیا  
ہے اور کہا ہے کہ ”اس شعر نے بھی شراح کو وہ وہ جھکائیاں دی ہیں کہ تو بہ ہی بھلی۔“ اور جیسا اوپر  
عرض کیا جا چکا ہے آج تک کوئی دل نشین تشریح منصفہ شہود پر نہ آسکی اور اس میں فاروقی صاحب کی  
شرح بھی شامل ہے کہ جو ساڑھے تین صفحات پر پھیلی ہوئی ہے اور جس میں اس شعر کے تین مختلف

مفہوم بتائے گئے ہیں۔

بغیر جزئیات اور تفصیل میں جائے دیکھتے ہیں کہ ہمارے شارمین اس شعر کی نثر کیا کرتے ہیں مطلب کیا لیتے ہیں اور بعد میں تشریح کیا کرتے ہیں۔

والدہ نے کئی پورے پورے جملوں میں اس شعر کی شرح کی ہے۔ وہ کہتے ہیں "اپنی مافی دماغی سے تغافل احباب کو بزم عشرت میں پسند کرتا ہوں۔ یہ لوگ مجھ سے پہلو تہی کریں تو میری جان جائے بھی خالی ہے۔ پہلو تہی میں جائے کا خالی ہونا ایک بدیہی نیا مضمون پر لطف ہے۔ پس تغافل اپنی ہم بزمی کا غفل نہ ہوا۔ ایسے تغافل کا کیا مضائقہ۔ جہاں کسی کی بزم میں خالی ہونا کٹا یہ اس سے ہے کہ اہل بزم اس کے منتظر ہیں۔ جائے فلانی پیدا ہو نہز و خالی است ہر سہ مقام شخصی گویںد۔ بہارِ خمر شوکت میرٹھی۔" "میں تغافل کو دوست رکھتا ہوں۔ میرے عجز کا دماغ بہت عالی ہے۔ اگر آپ پہلو تہی کر چنگے (اغماض یا تغافل) جب بھی سیری جگہ خالی ہوگی۔ کیونکہ آپ تغافل تو مجھ ہی سے کرتے ہیں نہ کہ اوروں سے۔ جا خالی ہونا ذمہ ل ہے اور بہت مزیدار ہے۔"

حسرت موہانی:- میرے عجز کا درجہ یہاں تک بڑھا ہوا ہے کہ میں تغافل کو دوست رکھنے لگا ہوں۔ پس اس صورت میں ظاہر کیا آپ پہلو تہی کر چنگے تو گویا میرا پاس کر چنگے کیونکہ میں تغافل اور پہلو تہی کو دوست رکھتا ہوں بمصادق

ہم کو ستم عزیز شکر کو ہم عزیز نامبرہاں نہیں ہے اگر مہرہاں نہیں۔  
بیچود دہلوی:- میں تغافل پسند آدمی ہوں۔ میری طبیعت میں عجز و انکسار کا مادہ اس قدر پیدا کیا گیا ہے کہ اپنے حق میں بے التفاتی اور بے توجہی کو بہ نسبت التفات و توجہ کے زیادہ پسند کرتا ہوں۔ مجھ سے پہلو تہی کرنا گویا میرے واسطے پہلو میں جگہ خالی کرنا ہے۔ میں اغماض کو اکرام سمجھتا ہوں۔"

آسی لکھنوی:- "میں تغافل کو دوست رکھتا ہوں۔ میرا دماغ عجز یہاں تک بلند ہے کہ اگر آپ مجھ سے پہلو تہی کریں تو میں اس پہلو تہی کو سمجھوں کہ آپ نے میرے لئے جگہ خالی کی۔ قاری میں یوں کہا ہے۔

صاف غوث تغافل مرض یکہ مگی تو اس را دن تمی نامی کنی پہلو بہا محمودہ چارا"



شوق بھرائی۔ میرا دماغ جزی اور چری میں آسمان پر ہے۔ جتنی غفلت میرے ساتھ رہتی  
چاہے مجھے پسند ہے۔ میرے حق میں ہے تو جی دھرم انکشاف تھیں وہ کمریہ ہے۔ میری تفسیر سے  
رہروانی ہی کو میں قہقہہ سمجھتا ہوں۔ فارسی میں یوں فرماتے ہیں۔

”خدا خوش تھا فل عرض کیا تجھی توں دادن تہی تا می تھی پہلو برا نمود و چرا“

آغا باقر۔ میں تھا فل پسند انسان ہوں میرا تہہ بھڑاس درجہ بند ہے کہ اگر آپ مجھ سے پہلو تہی  
کریں تو میں سمجھوں گا کہ آپ نے میرے لئے جد خانی کر دی۔ تھا فل میں کہتا یہ ہے کہ آپ مجھے  
عاشق سمجھتے ہوئے جان بوجھ کر مجھ سے گریز کرتے ہیں۔ ایک جگہ کہتے ہیں۔

جان کر کیجئے تھا فل کہ کوئی بات بھی ہو یہ نگاہ خط انداز تو سم ہے ہم کو“  
سیمہ چشتی۔ ”غائب معشوق سے کہتے ہیں کہ اگر آپ مجھ سے ملتفت ہوئے تو میں آپ کے  
پاس پہنچوں گا لیکن اگر آپ مجھ سے بے رخی کا دماغ کریں گے تو آپ میری جگہ خالی پا کیٹے۔ یعنی میں  
آپ کے پہلو سے اٹھ کر چلا جاؤں گا۔ یہ دعویٰ کرینگے کے بعد بطور دفع دخل مقدمہ کہتے ہیں کہ میرے  
اس غیر متوقع طرز عمل کا سبب یہ ہے کہ ایک تو میں تھا فل دوست ہوں۔ یعنی مجھے آپ کی بے  
اعتنائی اچھی معلوم ہوتی ہے۔ دوسرے یہ کہ میرا دماغ بھڑا عالی ہے یعنی میں بہت عالی ظرف اور خود  
دار ہوں۔“

مندرجہ بالا تمام شارحین کے بیان کردہ مطالب سے مندرجہ ذیل نکات ثابت  
ہوتے ہیں۔

- ۱۔ تمام شارحین کہتے ہیں کہ میں (یعنی عاشق) تھا فل دوست ہوں۔
- ۲۔ تمام شارحین کہتے ہیں کہ میرا دماغ بھڑا بہت بلند ہے یعنی میں بہت خود دار ہوں۔
- ۳۔ اکثر شارحین نے یہ بھی کہا ہے کہ چونکہ مجھے بے اعتنائی پسند ہے اس لئے اگر آپ  
مجھ سے پہلو تہی کریں گے تو میں اس کو اپنا اعزاز سمجھوں گا۔

میرے خیال میں تمام شارحین کرام نے چونکہ دو متضاد صفات کو عاشق میں یکجا کرنا  
کوشش کی ہے اس لئے تمام شرحیں مہمل اور بے معنی ہو گئی ہیں۔ اور وہ دو صفات ہیں تھا فل دوستی

اور علوئے عجز۔

میر سے خیال میں یہ دونوں صفات عاشق کی نہیں ہیں۔ عاشق کی صفت پہلے مصرع میں "دماغ عجز عالی" ہے اور دوسرے مصرع میں اپنی منہ بہت سے "جامیری بھی خالی ہے" عاشق کے الفاظ ہیں۔ وہ مجھے شعر کے باقی الفاظ یعنی پہلے مصرع سے "تغافل دوست ہوں" اور "آر" پہلو تہی سمجھتے تو دوسرے مصرعے کے "آر سے تو" تک کے الفاظ تو مسلمہ طور پر عاشق ہی اپنے محبوب سے کہتا ہے۔ اب "تغافل دوست ہوں" وہ یہ۔ تو میرا خیال تو اس کے بارے میں بھی یہی ہے کہ یہ بھی دراصل عاشق ہی کے الفاظ ہے جو وہ محبوب کو خطاب کر کے کہتا ہے۔ اس میں لفظ "آپ" محذوف ہے۔ یعنی عاشق کہتا ہے کہ "آپ" (تغافل دوست ہوں) (یعنی ہوا کریں) میرا دماغ عجز بھی بہت بلندی پر ہے۔ اگر آپ مجھ سے اجتناب کرینگے تو میں بھی آپ کے پہلو سے اٹھ کر چلا جاؤں گا (اور یہ ثبوت ہوا دماغ عجز عالی کا)۔ اتفاق یہ ہے کہ آج تک تمام شارحین نے لفظ "ہوں" کو داؤء معروف کے ساتھ ہی پڑھا چنانچہ ہر ایک نے عاشق ہی کی نسبت یہ معنی نکالے کہ "میں تغافل دوست ہوں" جبکہ اسی مصرع کا دوسرا حصہ جو ہے "یعنی میرا دماغ عجز عالی ہے" پہلے بیان کی فوراً تردید کرتا ہے۔ اب چونکہ مصرع کی قرأت ہی میں یہ غلطی سرزد ہوئی تو شارحین سے معنی کے تضاد کا فصل سنبھالنا مشکل ہو گیا۔ اسی سبب اسی قسم کے لایق مطالب پیش کئے گئے "میں تغافل پسند آدمی ہوں۔ میری طینت میں عجز و انکسار کا مادہ اس قدر پیدا کیا گیا ہے کہ اپنے حق میں بے التفاتی اور بے توجہی کو یہ نسبت التفات و توجہ کے زیادہ پسند کرتا ہوں۔ مجھ سے پہلو تہی کرنا گویا میرے واسطے پہلو میں جگہ خالی کرنا ہے۔ میں اغماض کو اکرام سمجھتا ہوں" (آسی)۔ اب چونکہ غرور عجز کے ساتھ کوئی "پہلو تہی" کے تضاد کو نہیں سمجھ سکتا تو ہر ایک نے اس ایہام کے پچھواڑے پناہ ڈھونڈی۔ گویا آپ مجھ سے پہلو تہی کرینگے تو میرے لئے جگہ خالی کرینگے اور یہی میرے لئے اعزاز ہے۔ یہ بیان ہی مضحکہ خیز ہے۔ اس کا پہلا سبب تو یہ ہے کہ کوئی عاشق یہ کبھی نہیں کہے گا کہ میں تغافل دوست ہوں اور دوسرے اس دعوے کے ساتھ کہ میرا غرور اور تکبر عجز بہت بلندی پر ہے یہ خیال ہی غلط ہے۔ اس وجہ سے میں یہ سمجھتا ہوں کہ عاشق کا محبوب سے خطاب ہے اور وہ یہ

کہتا ہے کہ ”اگر آپ تغافل دوست ہوں تو ہوا کریں میرا دماغ بھر بھی سمجھ نہیں یعنی اگر آپ محفل میں مجھ سے منت منت نہیں ہوتے تو میں اٹھ کر چلا جاؤنگا۔ بالفاظ دیگر آپ میری جمد خان پکھنے۔ اب میں عرض کرتا ہوں کہ ان معنی کے شعر میں کیا قرائن ہیں۔

مکمل بات تو یہ کہ دونوں مصرعوں کے دو دو حصے ہیں۔ پہلے مصرع کا پہلا حصہ محبوب سے خطاب ہے اور دوسرا حصہ عاشق کی اپنی طبیعت کا احوال ہے۔ اسی طرح دوسرے مصرعے کا پہلا حصہ اسی ترتیب سے محبوب سے خطاب ہے اور دوسرے حصہ میں عاشق اپنے عزم و ارادہ کا اظہار کرتا ہے۔ وہ ایک طریقے سے پہلے بیان دے رہا ہے اور پھر دوسرے مصرعے میں اسی ترتیب سے اس کا جواب ہے۔ اب آپ دیکھئے۔ پہلا مصرع پہلا حصہ ”تغافل دوست ہوں۔“ دوسرے مصرعے کا پہلا حصہ ”اگر پہلو تھی کیجئے“ اس ترتیب سے آپ اس کو پڑھیں تو مطلب یہی ہوگا کہ ”اگر آپ تغافل دوست ہیں تو مجھ سے پہلو تھی کرینگے۔ تو کیا ہوگا۔“ پہلا مصرع دوسرا حصہ کہتا ہے ”میرا دماغ بھر خالی ہے“ اور دوسرے مصرع کا دوسرا حصہ کہتا ہے کہ ”تو جا میری بھی خالی ہے۔“ یعنی میں چونکہ خود دار آدمی ہوں اس لئے اٹھ کر چلا جاؤنگا۔ یہاں ”جای خالی ہے“ سے فارسی محاورے کے وہ معنی لینے کہ یہ میرے لئے اعزاز ہے انتہائی حماقت ہے۔ غالب نے یہاں اس کو محاورہ استعمال ضرور کیا ہے لیکن مضمون شعری میں وہ معنی متعلق نہیں۔ البتہ نقد شعر میں بطور محاسن بیان و اظہار یہ کہا جاسکتا ہے کہ ذہن اس طرف بھی منعطف ہوتا ہے۔ اب آئیے غالب کے فارسی شعر کی طرف۔

در آغوش تغافل مرض یک رنگی توں دادن تھی نامی کنی پہلو ہما نمودہ جاہا  
یہ شعر اگرچہ اردو شعر سے اپنے مضمون میں مختلف ہے لیکن اردو شعر کی طرح اس میں بھی ”آغوش تغافل“ محبوب ہی کی ہے اور اس لئے میں سمجھتا ہوں کہ اردو شعر میں ”تغافل دوست ہوں“ ”داؤ معروف کے ساتھ نہیں بلکہ داؤ مجہول کے ساتھ ہے اور شعر کے معنی وہی ہیں جو میں نے اوپر بیان کئے۔ یعنی عاشق محبوب سے کہتا ہے آپ تغافل دوست ہیں تو ہوا کریں میں بھی انتہائی خود ددار انسان ہوں۔ اگر آپ محفل میں مجھ سے بے اتفاقی برتیں گے تو میں اٹھ کر چلا جاؤنگا اور اس

طرح میری جبکہ خالی پڑی رہے گی۔ شعر کا مفہوم مضمون سے اس طرح تک چشتی صاحب نے بالکل درست بیان کیا ہے لیکن بعد میں جمہور کی رائے سے بہاؤ میں انہوں نے بھی وہی راہ اختیار کی کہ جو دوسروں کی ہے اور اس طرح اپنی تشریح کے دوسرے حصے سے پہلے حصہ کی تردید کر کے سارے عمل کو فضول بنا دیا۔

شعر ۲۹۸ رہا آباد عالم اہل بہت کے نہ ہونے سے

بھر۔۔۔ میں جس قدر جام و سبو میخانہ خانی ہے

یادگار غالب میں مولانا جاتی اس شعر کی تشریح اس طرح کرتے ہیں ”یہ خیال شاید کسی اور کے دل میں بھی گزرا ہو مگر تمثیل نے اس کو بالکل اچھوتا مضمون بنا دیا ہے اور شعر کو نہایت بلند کر دیا ہے۔ کہتے ہیں کہ اگر دنیا میں اہل بہت کا وجود ہوتا جو دنیا کو ناچیز سمجھ کر اس کی طرف التفات نہ کرتے تو دنیا ویران ہو جاتی۔ یہ عالم اسی سبب سے آباد نظر آتا ہے کہ اہل بہت مفقود ہیں۔ لیکن جس طرح میخانہ میں جام و سبو کا شراب سے بھر رہا اس بات کی دلیل ہے کہ مے خانہ میں کوئی مے خوار نہیں ہے اسی طرح عالم کا آباد ہونا دلالت کرتا ہے کہ اس میں اہل بہت معدوم ہیں۔“

شعر ۲۹۹ مقابل ہے مقابل میرا رک گیا دیکھ روانی میری

مقابل: ضد۔ مثلاً نور اور ظلمت مقابل ہیں۔ مقابل سے معشوق مراد ہے۔

غالب نے اس شعر کی شرح اس طرح کی ہے ”مقابل و تضاد کو کون نہ جانے گا۔ مثلاً نور و ظلمت شادی و غم راحت و رنج، وجود و عدم۔ مقابل اس مصرع میں بمعنی مرجع ہے جیسے حریف کہ بمعنی دوست بھی مستعمل ہے۔ شعر کا مفہوم یہ ہے کہ ہم اور دوست از روئے عادت ضد ہمدرد ہیں۔ وہ میری طبع کی روانی دیکھ کر رک گیا۔“ روانی اور رکنا متضاد ہیں۔ بظاہر تو غالب کا مقصد صرف اس تضاد کو شعر میں لانا تھا۔ سو وہ لے آئے اب شعر کا مطلب کیا ہوا یہ ہم پر چھوڑ دیا۔ چنانچہ میں یہ سمجھتا ہوں کہ روانی کی ضد ہی سے اس کا مطلب متعین کیا جاسکتا ہے۔ سلیم چشتی کہتے ہیں ”رک جانے سے خفا ہو جانا مراد ہے۔ بریں تقدیر مطلب یہ ہوگا کہ وہ میری حاضر جوابی سے کبیدہ خاطر ہو گیا اس لئے راہ و رسم ترک کر دی۔“ نیاز فتحپوری کہتے ہیں ”رک گیا کس مفہوم میں استعمال



کیا گیا ہے اس کا اظہار خود غالب نے بھی نہیں کیا۔ شاید اس لئے کہ انہیں محض رک گیا اور وہ اس کا  
تکلیف دہنا تھا اور قصود اس سے زیادہ پہنچ نہ تھا۔

شعر ۳۰۰ نقشِ تاز بہت ہند بہ آغوشِ رقیب      پائے طاؤس پئے خامہ مانی مانگے  
شعر کی نثر اس طرح ہوگی۔ آغوشِ رقیب میں بت ہند کے تاز کی تصویر مانی کے موقر  
کے غوش پائے طاؤس ملتی ہے۔ ظاہر ہے کہ مور کے جسم میں اس کے پنجے سب سے زیادہ  
بد صورت ہوتے ہیں۔ اب محبوب چونکہ غالب کا ہے اس لئے اس کے لئے مصور بھی مانی جیسا  
چاہئے کہ اپنے فن میں زمانے میں یکتا ہو۔ لیکن محبوب چونکہ آغوشِ رقیب میں ہے اور یہ ایک  
انتہائی کریمہ منظر ہے اس لئے مانی کے ہاتھ میں اپنے موقلم کی جگہ مور کا پنجہ ہو کہ تصویر ہندو کا بت  
و شامتِ رشک کی عکاسی کر سکے۔ بس شعر کا مفہوم اس قدر ہی ہے۔ بقول سلیم چشتی ”تصنع تاروا  
اور تکلف ہے جا کے سوا اس شعر میں اور کچھ نہیں ہے۔“

شعر ۳۰۱ تو وہ بد خو کہ تحیر کو تماشا جانے      غم وہ افسانہ کہ آشفٹ بیانی مانگے  
تحیر سلوک میں ایک اہم منزل

نیاز فتحپوری کہتے ہیں ”میری داستانِ غم آشفٹ بیانی چاہتی ہے اور تو صرف تحیر و سکوت  
کو پسند کرتا ہے۔ اس لئے سمجھ میں نہیں آتا کہ کیا کروں۔“ کچھ اس ہی قسم کا مفہوم سلیم چشتی نے  
ظاہر کیا ہے وہ کہتے ہیں تو اس قدر بد مزاج ہے کہ تحیر (خاموشی) کو پسند کرتا ہے یعنی تو چاہتا ہے کہ  
میں تیرے سامنے بالکل خاموش بیٹھا رہوں اور میری حالت یہ ہے کہ میں داستانِ غم تجھے سنائی  
چاہتا ہوں جس میں خوش بیانی کے بجائے آشفٹ بیانی کا رنگ پیدا ہونا لازمی ہے۔ اس لئے سخت  
پریشان ہوں کہ کیا کروں۔“ میرے خیال میں شعر کا مفہوم یہ نہیں ہے۔ دونوں مشاہیر نے شعر  
کے پہلے مصرع کے مطالب میں اشتباہ کیا ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ ”تحیر کو پسند کرتا ہے“ تو یہ تو کوئی  
بد خوئی نہیں ہوئی۔ شاعر کا دعویٰ ہے کہ تو ”بد خو“ ہے۔ چنانچہ شعر کا سیدھا سا مطلب یہ ہے کہ تو  
میری حالتِ تحیر کو بھی کہ جب میں زبان سے کچھ بھی نہیں بول سکتا تسخراً اور تفریح کا باعث سمجھتا  
ہے۔ جبکہ میرا غم ایسا غم ہے کہ وہ خاموشی کے بجائے پریشان گوئی اور آشفٹ بیانی مانگتا ہے۔ مفہوم

شارع کا یہ ہے کہ میں دو گونہ مشکل میں گرفتار ہوں۔ تیرے لئے تو میں منزلی حیرت پر ہوئیے باعث  
سامان تفریح و استہزاء بن گیا ہوں جبکہ میرے فہم کا تقاضا ہے کہ آشفقت بیانی کروں یعنی  
دو گونہ رنج و عذاب است جان مینوں را باقی فرقت لیلی و صحبت لیلی  
حیران و پریشان ہوں کہ کیا کروں۔

شعر ۳۰۲ دو تہ عشق تمنا ہے کہ پھر صورت شمع شعلہ تا نبض جگر ریشہ دوانی مانتے  
ریشہ دوانی عام طور پر اس سے معنی ہو رہا ہے تو ریشہ ساز باز کے ہیں لیکن یہاں اس سے  
معنی یعنی دھاگہ دوڑانا یا ڈالنا کے ساتھ تاثیر بھی مراد ہیں۔  
شعر کا سارا مضمون شمع کی صورت اور مساحت سے لیا گیا ہے۔ شمع کے جسم میں برابر  
ایک دھاگہ یا ریشہ ہوتا ہے اور یہی دھاگہ یا ریشہ جب جلتا ہے تو شمع جلتی ہے۔ چنانچہ غالب کہتے  
ہیں مجھے اس عشق کی آرزو ہے کہ جس کا شعلہ شمع کی طرح میرے جگر میں پیوست ہو جائے۔ گویا یہ  
شعلہ شمع کی طرح میرے سر سے پاؤں تک ہو اور مجھے آہستہ آہستہ جلا کر خاک کر دے۔ پہلے مندرجہ میں  
لفظ ”پھر“ سے یہ مفہوم نکلتا ہے کہ یہ تمنا بار بار دہرائی گئی ہے گویا اس سے پہلے ایک بار وہ شعلہ تا نبض جگر ریشہ  
دوانی کر چکا ہے۔

شعر ۳۰۳ از بس کہ سکھاتا ہے غم ضبط کے انداز۔ جو داغِ نظر آ یا اک چشم نمائی ہے  
چشم نمائی: ڈانٹ ڈپٹ، تنبیہ، آنکھیں دکھانا اور دو میں بھی مستعمل ہے۔  
چونکہ غم میرا استاد ہے اور یہ استاد مجھے غم عشق کو ضبط کرنے کے طور طریقے سکھاتا ہے  
اس لئے میرے دل پر جو داغ بھی پڑتا ہے وہ گویا اپنی صورت کے سبب استاد کی چشم نمائی ہے اور  
یہ داغ اور چشم کی مماثلت کے باعث۔ غالب نے ”اندازے“ ”انداز“ کے معنی میں استعمال کیا  
ہے۔ اس کی درستی تحقیق طلب ہے۔ بظاہر دونوں الفاظ کے مختلف معنی ہیں۔

شعر ۳۰۴ اچھا ہے سرگشتہ حنائی کا تصور دل میں نظر آتی تو ہے اک بوند لبوکی  
تمام متداولہ شرحوں میں شارحین نے حنائی کی بیان کردہ تشریح نقل کر دی ہے ”دوسرے  
مصرع میں لفظ ”تو“ نے یہ معنی پیدا کر دیے کہ آنکھوں سے لبو روتے روتے دل میں اک قطرہ

بھی باقی نہیں رہا۔ اس لئے محبوب کی انگلی کی حنائی پور کے تصور کو غنیمت سمجھتا ہے کہ اس کی وجہ سے دل میں لبو کی اک بوند نظر آتی ہے۔ "سرا انگشت حنائی اور لبو کی بوند کی مماثلت اور اس کی ندرت اپنی جگہ مسلم لیکن میرے خیال میں شعر کا مطلب کچھ اور ہے۔ شاعر دراصل یہ کہہ رہا ہے کہ اس سے قبل دل میں جتنا خون تھا وہ تو یار کی نذر ہو ہی چکا تھا اور اس باعث کہ دل میں کچھ نہیں تھا میں خاموش ہو گیا تھا لیکن اس عرصے میں دل میں خون کی اک بوند پھر جمع ہو گئی ہے تو اس خون کی بوند کا اس سے بہتر اور کیا مصرع ہے کہ "پھر" سرا انگشت حنائی کا تصور کیا جائے۔ یعنی دل کو کچھ متاثر عشق مل گئی ہے۔ Have another fling at life گویا تصور یار بے بضاعتی پر ناممکن ہے یا فضول ہے۔

شعر ۳۰۵ کیوں ڈرتے ہو عشاق کی بے حوصلگی سے یاں تو کوئی سنتا نہیں فریاد سو کی  
حالی لکھتے ہیں "بے حوصلگی بمعنی کم ظرفی۔ یاں سے مراد بے دنیا۔ معشوق سے کہتا ہے  
کہ تو اس بات سے کیوں ڈرتا ہے کہ ہم عاشق لوگ تیرے جو رد و ستم سے تنگ آ کر حاکم یا خدا سے  
تیری فریاد کریں گے۔ اگر ہم ایسا کریں بھی تو بے سود ہے کیونکہ یہاں کوئی کسی کی فریاد نہیں سنتا۔"  
شعر ۳۰۶ سیما بے پشت گرمی آئینہ دے ہے ہم

حیراں کئے ہوئے ہیں دل بے قرار کے

پشت گرمی: اعانت، امداد۔

سیما بے پشت گرمی سے شیشہ آئینہ بن جاتا ہے اور آئینہ حیران ہوتا ہے۔ اس لئے  
سیما بے پشت گرمی حیرانی کا باعث ہوا۔ شاعر کہتا ہے جس طرح سیما بے پشت گرمی کی حیرانی کا سبب ہے  
اسی طرح دل بے قرار نے ہمیں حیران کیا ہوا ہے۔ سیما بے پشت گرمی کی رعایت ملحوظ رہے۔  
یہ تو ہوا شعر کا عام مفہوم لیکن اس شعر کی تشریح جو خلیفہ عبدالکیم نے کی ہے بڑی جامع اور پر مغز ہے  
اور مقتضی ہے کہ اس کے مناسب اقتباسات یہاں پیش کئے جائیں "غالب کہتا ہے کہ ہماری حیرانی  
بے قراری کی پیدا کی ہوئی ہے۔ جس طرح آئینے کی حیرانی سیما بے پشت گرمی کی بدولت ہے۔ جو نفسیاتی  
نکتہ بیان کیا ہے وہ ایک حقیقت ہے۔ حکماء اور صوفیہ نے حیرانی کو عرفان کا ایک اعلیٰ مقام قرار دیا

ہے۔ افلاطون کہتا ہے کہ حکمت کا آغاز حیرانی سے ہوتا ہے یا یہ کہہ سکتے ہیں کہ حکمت کا آغاز جستجوئی  
بے ثباتی سے ہوتا ہے۔۔۔ جیتابی سے علم پیدا ہوتا ہے اور اپنی انتہا کو پہنچ کر اسرارِ ربوبِ حیات کے  
سامنے حیرت میں ڈوب جاتا ہے۔ گویا حکمت کا آغاز بھی حیرت ہے اور انجام بھی۔ جو شخص حیرت  
کے مقام تک نہیں پہنچا اس کا علم ابھی خام ہے۔ اور جو حیرت کے مقام پر پہنچ جاتا ہے وہ دعوے کرنا  
چیوڑ کر عاموش ہو جاتا ہے۔

کاٹے گفت است سے باچے بے عقل و حکمت تا شود گویا کے

باز پای عقل ہے حد و شمار تا شود خاموش یک حکمت شعار

عالم نے اس شعر میں یہ نکتہ پیدا کیا ہے کہ جستجو کی جہانی آخر میں حیرت آفرین بن جاتی ہے یہی بے تابی علم و حکمت سے گزر کر حیرانی تک پہنچ جاتی ہے۔۔۔ مولانا روم فرماتے ہیں کہ عقل و حکمت سچ کر حیرت خرید و چونکہ حیرت ایک طرح کی نظرو بصیرت ہے۔“

شعر ۳۰۷ بر قدم دوری منزل ہے نمایاں مجھ سے

میری رفتار سے بھاگے ہے سب یاں مجھ سے

میں جس قدر منزل کی طرف بڑھتا ہوں منزل اتنی ہی مجھ سے دور ہوتی جاتی ہے اور (وہ) بیاباں (جو میرے اور منزل کے درمیان حائل ہے) میری رفتار ہی کے برابر مجھ سے بھاگ رہا ہے۔ شعر کے قرائن سے ظاہر ہو رہا ہے کہ میری منزل بیاباں کے پار ہے۔ یعنی اگر یہ بیاباں پار ہو جائے تو منزل آ جائے لیکن میں جتنا آگے بڑھتا ہوں بیاباں بھی اس ہی قدر آگے بڑھ جاتا ہے اور منزل بھی اس ہی قدر دور ہو جاتی ہے۔

شعر کا یہ ہی مفہوم ہے جس پر اکثر شارحین کرام متفق ہیں لیکن میں نہیں سمجھ سکا کہ آسی لکھنوی نے اس شعر کی شرح میں اس مشتبہ اور غیر متعلق جملے کا اضافہ کیوں کر دیا اور چونکہ بیاباں میری منزل ہے۔ انہوں نے جو مطالب بیان کئے ہیں وہ یہ ہیں ”ہر قدم پر دوری منزل نمایاں ہوتی جاتی ہے اور چونکہ بیاباں میری منزل ہے لہذا گویا میری رفتار بیاباں کی رفتار بن گئی ہے کہ جس قدر میں اس کی طرف بڑھتا ہوں وہ مجھ سے بھاگتا جاتا ہے۔“



شعر ۳۰۸ درں عنوان تماشا بہ تغافل خوشتر ہے نگاہ رشتہ شیرازہ مڑگاں مجھ سے

اس شعر کے مطالب پر شارحین کرام نے جس اختلاف کا اظہار کیا ہے وہ خیرات انبیاء ہے۔ انہیں ان سب کے مطالب ہی کو جمع کر دیا جائے تو ایک اچھا خاصہ مقالہ بن سکتا ہے چہ جائیکہ ان سب کا تجزیہ کر کے ان پر بحث کی جائے چنانچہ مشہور شارحین سے چند شارحین کی شرح پیش کی جاتی ہے کہ سب کی شرح پیش کرنا بھی خاصہ طوالت کا باعث ہوئی۔

والہ "دیباچہ" کتابہ یہ ارباب کا درس یعنی محبوب کا دیدار انہجانی کے ساتھ بہت اچھا ہے کہ ہم یہ تغافل اس کو دیکھیں اور وہ اس دیکھنے کو نہ دیکھے۔ لہذا تماشا نے تغافل کے سبب اپنی نگاہ رشتہ شیرازہ مڑگان بن گئی ہے۔ یعنی طرف ہجانی کو محسوس نہیں ہوئی۔

شوکت میری طرف معشوق کا تغافل ہی سے دیکھنا بہتر ہے ورنہ ادھر اس نے میری طرف نگاہ کی ادھر شیرازہ مڑگاں کا رشتہ کھل گیا اور اس صورت میں سبھی کو دیکھنا پڑ گیا اور یہ رشک کے باعث مجھے گوارا نہیں۔

طہا طباطبائی "یعنی میری نگاہ شیرازہ مڑگان کا رشتہ بن گئی ہے۔ حاصل یہ ہے کہ تغافل پسند ہونے کے سبب سے آنکھ سے باہر نہیں آتی اور تماشا نے دنیا سے درس لینا بھی بتغافل ہی اچھا ہے اور عنوان کا لفظ مبالغہ پیدا کر نیچے لئے لائے ہیں یعنی سارا تماشا اک طومار ہے۔ اس کے دیکھنے کا کسے دماغ ہے۔ یہاں عنوان تماشا کے بھی دیکھنے سے تغافل ہے۔"

آسی "عنوان تماشا نے دوست کا درس حالت تغافل یا در میں اچھا ہے تاکہ اس پر یہ ظاہر نہ ہو اور اس کے سوا دوسروں پر بھی یہ راز ظاہر نہ ہو کہ نگاہ نے عنوان تماشا کا درس لیا یعنی کسی کو دیکھا۔ اس وجہ سے نگاہ مجھ سے رشتہ شیرازہ مڑگان بنی ہوئی ہے یعنی مجھ سے چھپی ہوئی ہے اور اس کا یہ فعل اس لئے ہے کہ اس کا یہ راز معشوق پر بھی ظاہر نہ ہو۔"

نیچو دہلوی۔ "دنیا کے تماشا سے عبرت کا سبق حاصل کرنا بھی تغافل کے ساتھ بہتر ہے یعنی اجتنابی ہوئی نگاہ سے آغاز تماشا کو دیکھ لینا نتیجہ ٹالنے کے لئے کافی ہے اس لئے میری نگاہ شیرازہ مڑگاں کا رشتہ بن گئی ہے۔ مطلب یہ ہے کہ میں ایسا تغافل پسند ہوں کہ میری نظر بھی آنکھ کے

پروے سے باہر نہیں نکلتی اور دنیا کی نیرنگیوں سے سبق حاصل نہیں کرتی۔“

سہا ”درس“: سبق، عنوان۔ مضمون، شیرازہ سب لفظی رعایات ہیں۔ تماشا، نظارہ مطلب ہے کہ ان کے دیکھنے کے انداز کو تغافل نے بہت ہی دل کش بنا دیا ہے نظر جو اظہار تغافل میں مڑگاں سے باہر نکلتی ہی نہیں اور جو شیرازہ مڑگاں کا رشتہ بن گئی ہے۔ سب میری وجہ سے ہے کیونکہ یہ تغافل مجھ سے فرمایا جا رہا ہے۔

حسرت ”ظاہر ہے کہ رشتہ شیرازہ مڑگاں غیر محسوس ہوتا ہے۔ پس مطلب یہ ٹھہرا کہ کتاب دیدار کے عنوان کا درس یا (بخدمت استعارات) محبوب کے دیدار کا لطف اسی حالت میں ہے کہ ہم اسے دیکھیں اور اسے ہمارے دیکھنے کا علم نہ ہو۔“

نیاز فتحپوری۔ ”درس عنوان تماشا سے مراد صرف تماشا ہے۔ اگر درس عنوان کو حذف کر دیتا جائے تو صرف لفظ تماشا سے مفہوم پورا ہو جاتا ہے۔ پہلے مصرع کا مفہوم یہ ہے کہ حسن محبوب کے تماشا یا دیدار کا لطف اسی میں ہے کہ محبوب اس سے بے خبر ہو۔ دوسرے مصرع میں نگہ کو رشتہ شیرازہ مڑگاں کہنا اس حیثیت سے ہے کہ جس طرح رشتہ شیرازہ مڑگاں غیر محسوس ہے اسی طرح میری نگہ بھی غیر محسوس ہے اور محبوب کو اس کا علم نہیں ہو سکتا۔ ردیف ”مجھ سے“ کا استعمال ”میرا“ کی جگہ کیا گیا ہے جو تکلف سے خالی نہیں۔“

خوف طوالت سے تین تاخرین میں سے باقی مہر جوش ملسیانی شاداں اور چشتی جیسے مشاہیر شارحین سے صرف نظر کرتا ہوں۔ اور شعر کے لفظی معنی کی طرف آتا ہوں۔ شعر کے لفظی معنی یہ ہوئے۔ عنوان تماشا کا درس تغافل ہی میں بہتر ہے۔ (مجھ سے)۔ فارسی ازمن کا ہمہ ترجمہ ہے یہاں بمعنی میری) میری نگاہ رشتہ شیرازہ مڑگاں ہے۔ یہ تو دونوں مصرعوں کا لفظی ترجمہ ہوا۔ اب آئیے معنی کی طرف تو میں سمجھتا ہوں پہلے مصرعے کے معنی پہلے آئی اور پھر نیاز نے اچھی طرح بتا دیئے ہیں۔ مفہوم صرف اس قدر ہے کہ بقول والد ”محبوب کا دیدار انجانی کے ساتھ بہت اچھا ہے کہ ہم یہ تغافل اس کو دیکھیں اور وہ اس کو نہ دیکھے۔“ اب دوسرے مصرع پر آئیے۔ یہ تو سب ہی شارحین نے کہا ہے کہ میری نگاہ رشتہ شیرازہ مڑگاں ہے۔ لیکن سوال پیدا ہوتا ہے کہ یہ کیا بات

ہوتی۔ یعنی اس کا مفہوم یہاں ہوا۔ دائہ کی شرح سے اس قدر معلوم ہوتا ہے کہ "طرفہ ثانی کو محسوس نہیں ہوتی۔" شوکت کی شرح کو چھوڑیے۔ کلیثا ہے معنی بنے طوطا کی کہتے ہیں "تغافل چند ہونے کے سبب سے آنکھ سے باہر نہیں آتی۔" آتی کہتے ہیں "مجھ سے بھی چھپی ہوئی ہے تاکہ اس کا یہ راز معشوق پر بھی ظاہر نہ ہو۔" بخود کہتے ہیں "میں اتنا تغافل چند ہوں کہ میری نظر بھی آنکھ کے پردے سے باہر نہیں نکلتی اور دنیا کی نیرنگیوں سے سبق حاصل نہیں کرتی۔ سہا کہتے ہیں کہ "نظر جو اظہار تغافل میں مڑگاں سے باہر نکلتی ہی نہیں اور جو شیرازہ مڑگاں کا رشتہ بن گئی ہے سب میری وجہ سے ہے کیونکہ تغافل مجھ سے فرمایا جا رہا ہے۔" نیاز نے واضح طور پر کہا ہے کہ جس طرح رشتہ شیرازہ مڑگاں غیر محسوس ہے اسی طرح میری نگہ بھی غیر محسوس ہے اور محبوب کو اس کا علم نہیں ہو سکتا۔ "مندرجہ بالا تمام مفادیم پر غور کریں تو آپ محسوس کریں گے کہ سارے شارمین اس پر متفق ہیں کہ نگہ آنکھ سے باہر نہیں آ رہی ہے۔ اب یہاں چاہے تغافل محبوب کا ہو یا عاشق کا یا نگاہ کا۔ فرض یہ کہ محبوب کو اس کا پتہ نہ چلے یعنی نگاہ غیر محسوس ہو۔ پس میرے خیال کے مطابق دوسرے مصرع کا مفہوم صرف یہ ہوا کہ مڑگانہ نگہ بھی غیر محسوس ہے جب مجھے یہ رشتہ نظر نہیں آتا تو بھلا دوسرا اس کو کہاں دیکھ سکتا ہے۔ اب پورے شعر کا مفہوم یہ ہوا کہ حسن محبوب کے دیدار کا لطف محبوب کی بے خبری میں ہے (اور اسی لئے) میری نظر رشتہ شیرازہ مڑگاں کی طرح غیر محسوس ہے۔

شعر ۳۰۹ غم عشاق نہ ہو سادگی آزموزیتاں کس قدر خانہ آئینہ ہے ویراں مجھ سے

خانہ آئینہ کب اور کیونکر ویران ہو سکتا ہے۔ جب محبوب اس میں اپنا چہرہ دیکھنا چھوڑ دے یعنی زینت و آرائش بند کر دے۔ سو شعر کا مفہوم یہ ہوا "خدا نہ کرے عشاق کا غم محبوبوں کو سادگی سکھا دے اور ان سے زینت و آرائش چھڑا دے۔ ایک میرے (غم) سے ہی خانہ ویراں کس قدر ویران ہو گیا ہے۔ اگر غم عشاق تو منادنی قرار دیا جائے تو مفہوم میں تھوڑی سی تبدیلی ہو جائیگی۔ اے غم عشاق کو محبوبوں کو سادگی یعنی ترک آرائش و زینت کی تعلیم نہ دے۔ ظالم یہ تو دیکھ کہ صرف اک میرے غم نے خانہ آئینہ کو کیسا سناں ویران کر دیا ہے۔

مندرجہ بالا مضمون کو تھوڑی سی تبدیلی کے ساتھ مرزا غالب نے ایک دوسرے شعر میں

بھی ادا آیا ہے

حسن غزل کی کشاکش سے چھٹا میرے بعد

بارے آرام سے ہیں اہل جفا میرے بعد

شعر ۳۱۰ اثر آبلہ سے جادہ صحرائے جنوں صورت رشتہ گوہر ہے چراغاں مجھ سے

جادو، لیک۔ پلڈنڈی، رشتہ گوہر موتیوں کی لڑی

آبلہ اپنی صورت میں گوہر سے مشابہ ہوتا ہے اور گوہر چونکہ آب رکھتا ہے اس کو چراغاں

کا استعارہ بنادیا۔ اس مختصر وضاحت کے بعد شعر کا مفہوم یہ ہوا کہ (میرے پاؤں کے) چھٹا لوں

کے اثر کے سبب صحرائے جنوں کی پلڈنڈی موتیوں کی لڑی کی طرح میری بدولت جھٹکات لگی

ہے۔ شعر کا مضمون چونکہ سادہ ہے اس لیے مزید وضاحت کا متقاضی نہیں۔ البتہ ایک وضاحت

ضروری ہے اور وہ یہ کہ دوسرے مصرع کی ساری تشبیہیں یعنی رشتہ گوہر اور چراغاں دونوں اثر

آبلہ کے سبب ہیں۔ یعنی آبلے کے ظاہری اور صوری وجود پر منحصر ہیں اس لئے نیاز کی یہ تشریح کہ

”میرے پاؤں کے چھٹا لوں نے پھوٹ پھوٹ کر تمام جادہ صحرا کو روشن کر دیا ہے۔“ اور سلیم

چشتی کی یہ وضاحت ”جب میرے پاؤں کے چھٹا لے کانٹے تلنے سے پھوٹ گئے تو خون کے

قطروں کی وجہ سے جادہ صحرا میں چراغاں کا سماں پیدا ہو گیا“ مضمون شعر کے خلاف ہے۔

چونکہ ان آبلوں کا پھوٹ جانا اس منظر ہی کو تیار کر دیتا ہے جس کا اظہار رشتہ گوہر اور پھر چراغاں

سے کیا گیا ہے اس لئے میں ان تشریحات کو درست تصور نہیں کرتا۔

شعر ۳۱۱ بنجودی بستر تمہید فراغت ہو جو مذہبے سایے کی طرح میرا شہستان مجھ سے

طہا طبائی نے اس شعر کی تشریح بہت مناسب الفاظ میں کی ہے۔ ”کہتے ہیں بے خودی

کو بستر تمہید فراغت ہونا نصیب رہے کہ اس کی بدولت میرا شہستان اس طرح مجھ سے مذہبے جیسے

سایہ اپنی چیز پر افتادہ ہوتا ہے۔ یعنی بھلا ہو بے خودی کا جس کے سبب سے میں سایے کی طرح

بے حس پڑا ہوں۔ تمہید کے لغوی معنی بچانے کے ہیں اور یہ بستر کے مناہات میں سے ہے اور

اصطلاح میں تمہید اسے کہتے ہیں کہ کسی کام سے پہلے کچھ ایسی باتیں کرنا جن پر وہ کام موقوف ہے





یعنی سایے سے زیادہ ذاتی اور شخصی چیزیں کم ہوئی ہیں۔ سایہ تاریک ہوتا ہے۔ بھرا بھرا ہوتا ہے۔ کیونکہ تاریکی خالی جگہ کو بھر دیتی ہے۔۔۔۔۔ سایہ خود کس چیز سے بھرا ہوتا ہے۔ ظاہر ہے کہ اس شے سے جس کا وہ سایہ ہے لہذا میں اپنے شبستان میں سایے کی طرح محیط ہوں۔۔۔ تشبیہ بدیع ہے لیکن اتنی دور کی ہے کہ لطف کم ہو گیا ہے۔“

شعر ۳۱۲ شوق دیدار میں گر تو مجھے گردن مارے ہو نگہ گل شمع پریشاں مجھ سے  
طہا طبائی نے اس شعر کی تشریح ان الفاظ میں کی ہے ”گل شمع کہتے ہیں شمع کے گل کو بھی اور شعلہ شمع کو بھی یہاں دونوں معنی ربط رکھتے ہیں۔ یعنی جس طرح گل گیر سے شمع کا گل لیتے ہیں تو اس میں سے دھواں نکل کے پھیلتا ہے۔ اسی طرح شوق دیدار میں اگر تو مجھے گردن مارے تو میری نگاہیں دھواں کی طرح نکل کر پریشان ہوں یا جس طرح شمع کا سر کاٹنے کے بعد اس کا شعلہ زیادہ روشن ہو جاتا ہے اور اس کی روشنی پھیل جاتی ہے اسی طرح میرا سر قلم ہونے کے بعد شوق دیدار میں میری نگاہیں چاروں طرف پھیل جائیگی۔“

اول تو اس مفروضے کا کہ اگر شوق دیدار میں تو میری گردن مارے ”اور پھر نگاہ کے گل شمع پریشان ہونے کا اپنی اپنی جگہ جواب نہیں۔ یہ تمثیل اتنی جاندار اور متحرک ہے کہ گل شمع کی طرح عاشق کی گردن زمین پر پڑی ہوئی اور خون کی جگہ اس سے نگاہ پھیلتی نظر آتی ہے بالکل جیسے گل گیری پر شمع کا دھواں نظر آتا ہے۔ جہاں اس پر داز خیال کی داد نہیں دی جاسکتی وہیں مجھے طرز اظہار میں ایک سقم نظر آتا ہے اور وہ یہ ہے کہ شوق دیدار تو اس طرح آیا ہے گویا محبوب کو دیدار کا شوق ہوا اور اسی وجہ سے عام قاری کے لئے پہلے مصرع کے الفاظ کی ترتیب انتہائی گمراہ کن ہے جبکہ کہنا وہ یہ چاہتے ہیں کہ ایسے وقت میں کہ جب میں یعنی عاشق جلائے شوق دیدار ہو۔

شعر ۳۱۳ نیکی ہائے شبہ ہجر کی وحشت ہے ہے

سایہ خورشید قیامت میں ہے پنہاں مجھ سے

شعر کا مفہوم صرف اس قدر ہے کہ شبہ ہجر کی وحشت کا یہ عالم ہے کہ میرا سایہ بھی ڈر

نہ ہٹ گیا اور خورشید قیامت میں جا کر چھپ گیا۔ شاداں صاحب نے اس کی یعنی سایہ سے چھپ جانے کی تو یہ اس طرح کی ہے کہتے ہیں ”جب اندھیری رات ہو اور کسی قسم کی روشنی نہ ہو تو سایہ بھی نہیں ہوتا۔ حالانکہ سایہ کسی چیز کا اس کے ساتھ ہوتا ہے۔ مگر میری وحشت ناک شب بحر کے خوف سے اس نے بھی میرا ساتھ چھوڑ دیا۔ اور میری شب بھراتنی دراز ہے کہ جب آفتاب قیامت نکلے گا جیسی یہ رات کئے گی۔ میرا سایہ بھی اس ہی وقت دکھائی دے سکتا ہے۔ خورشید قیامت میں پنہاں ہونے کے یہ معنی ہیں۔ لیکن خورشید قیامت کی تو تخصیص ہی یہ ہے کہ اس دن کوئی سایہ نہ ہوگا۔ نہ کسی شے کا نہ کسی ذی روح کا۔“

شعر ۳۱۴ ”ریش ساغر صد جلوہ رتھیں تجھ سے آئینہ داری یک دیدہ حیراں مجھ سے  
 طلبائی نے اس شعر کی تشریح اس طرح کی ہے ”تیرا جلوہ رتھیں اس محفل میں گردش کا کام کر رہا ہے اور میرا دیدہ حیراں آئینے کا۔ جلوے کو ساغر اس وجہ سے کہا ہے کہ وہ بھی مثل ساغر ہوش رہا ہے۔ حسرت کہتے ہیں ”جوہ حسن کا تعلق تجھ سے ہے اور حیرت عشق کا مجھ سے۔“ نظامی کہتے ہیں ”جوہ رتھیں سے جلوہ حسن اور دیدہ حیراں سے حیرت عشق کی طرف اشارہ ہے۔“ بخجود دہاوی فرماتے ہیں ”مطلب یہ کہ تیرے حسن سے لوگ مدہوش ہو رہے ہیں اور میرے عشق کو دیکھ کر انسان حیرت میں مبتلا ہے۔“

شعر ۳۱۵ ”بوجہ دہ سرے گرا ہے کراٹھائے نہ اٹھے کام وہ آن پڑا ہے کہ بنائے نہ بنے  
 یوں تو اس شعر میں کوئی لفظ مشکل نہیں اور بظاہر مضمون بھی بہت سادہ نظر آتا ہے لیکن اکثر شارحین اس کو ایک اکائی کی طرح بیان نہیں کر سکے۔ اکثر تشریحات ان دونوں مصرعوں کی ہے ربط نہیں ہیں۔ البتہ جوش ملیحانی نے اس شعر کی خاطر خواہ تشریح کی ہے۔ وہ کہتے ہیں ”پہلے مصرع کا مفہوم یہ ہے کہ بارہجبت سنبالا نہ گیا۔ دہ سرے گر پڑا۔ اس کا اٹھانا فرض اور شرط وقاب ہے۔ مگر اٹھانا ہوں تو بوجہ ضعف اٹھایا نہیں جاسکتا کی مشکل آ پڑی ہے کہ کوئی چارہ نظر نہیں آتا۔“

شعر ۳۱۶ ”چاک کی خواہش اگر وحشت بہ عریانی کرے

صبح کی مانند زخم دل گریبان کرے







مثلاً چشتی صاحب کہتے ہیں "اس شعر کا مطلب جو میں سمجھتا ہوں وہ یہ ہے کہ اگر محبوب کی ناز آفرین مست نگاہوں کے مقابلے میں میکدہ شکست پا جائے یعنی ٹوٹ جائے تو چونکہ یہ فعل اس کی آنکھوں نے کیا ہے اس لئے ساغر کے ٹوٹنے سے اس میں جو بال پڑیگا وہ بھی چشم ساغر کی چٹ بن جائیگا یعنی بہت دل کش معلوم ہوگا وغیرہ وغیرہ۔" اس شاعر میں پہلی غلطی تو یہی ہے کہ شیشے کے بجائے ساغر کا ٹوٹنا تصور کیا گیا ہے جو مضمون شعر کے خلاف ہے۔ دوسرے شکست پا جانے کو ٹوٹ جانے کے مترادف قرار دیا ہے جبکہ شکست پانا بارے کے معنی میں مستعمل ہے۔ حیرت کی بات یہ ہے کہ فاروقی صاحب بھی اپنی کئی صفحات پر مبسوط تشریح میں چشتی صاحب دلی غلطی کا شکار ہوئے ہیں اور شیشے کی جگہ انہوں نے بھی ساغر کو شکست مانا ہے جس سے شعر کا مضمون اور محاکات دونوں متاثر ہوتے ہیں۔

شعر ۳۲۰ خط عارض سے لکھا ہے زلف کو الفت نے مہد

ایک قلم منظور ہے جو کچھ پریشانی کرے

شعر میں رعایتوں کے علاوہ اور کچھ نہیں۔ چنانچہ خط اور عارض۔ زلف اور قلم۔ پھر عید اور قلم کہ مہد نامہ قلم ہی سے لکھا جاتا ہے۔ پھر زلف اور پریشانی۔ مضمون صرف یہ ہے کہ میری الفت نے خط عارض یا ر سے زلف یا ر کو یہ مہد نامہ لکھ کر دیا ہے کہ تو مجھے جس قدر بھی پریشان کرے منظور ہے۔ شعر میں فضول تصنع کے علاوہ کچھ نہیں۔

شعر ۳۲۱ سر شکوہ بھر ادا دہ نور العین دامن ہے

دل بے دست و پا افتادہ بر خور دار بستر ہے

اس شعر کے مطالب میں شارحین میں بہت کم اختلاف پایا جاتا ہے۔ مرنے کے طور پر چند مشاہیر کے مطالب لکھے جاتے ہیں۔

شوکت میرٹھی:- "میرا اشک جو بھر ادا دہ آوارہ ہے وہ دامن کا نور العین (فرزند) ہے اور میرا دل جو بے دست و پا پڑا ہے وہ درحقیقت بستر کا بر خور دار ہے۔ یعنی اشک کو دامن عزیز رکھتا ہے اور دل کو بستر۔"

تجربہ ہوئی۔ ”میرا نام آئسو دامن کی آنکھ کا تار ہے اور میرا دل بیمار بسترِ مرض کا فرزندِ دل بند ہے۔ صاحبِ یہ کشتِ نریہ ہے۔ دامنِ آئسو تے اور بسترِ رنجواری کو میرے دل بیمار سے دل تنگی پیدا ہوتی ہے۔“

”جی تھنوی۔ وہ اشک جو میری کشتِ نریہ کی وجہ سے سیل ہو، دوسرا میں چلے گئے ہیں وہ نور العین دامن ہیں۔ یعنی دوسرا کے دامن کے لئے یہ تار اور باعثِ رونق ہیں اور میرا دل جو بے حس و حرکت اور بے دست و پا پڑا ہے یہ بستر سے تار مائے عشرت ہے مطلب یہ کہ اشک کی یہ کشت ہے کہ وہ سیل بھر ہنگاموں میں جاتا ہے اور میرا دل ایسا ضعیف ہے کہ وہ بستر پر پڑا رہتا ہے۔ ہر شک کے لئے نور العین اور نور العین کے لئے تار ہیں۔ کئے پر خوردار لایا گیا ہے۔“

شواہدِ بکرامی۔ ”آئسو جو بصورتِ سیلابِ بحرانی طوف بہ گئے ہیں وہ میرے دامن کے نور العین ہیں اور دل جو عاجز و لاچار ہے وہ مستفید (فرزند) بستر سے ہے۔ یعنی روتار بتا ہوں اور بستر پر پڑا رہتا ہوں۔“

طیاطبی: ”آئسو دامن کی آنکھ کا تار اور دل بسترِ مرض کا مرادوں والا ہے یعنی آئسو ہمیشہ دامن میں رہتا ہے اور دل بیمار کو بستر پر پڑے رہنے سے انس ہو گیا ہے۔“

بعض شارحین نے مرثک مرہ صحرادود کا مفہوم یہ لیا ہے کہ اس شخص کے آئسو جو صحرایہ میں سرگرداں ہے لیکن میرا خیال ہے یہ صفتِ مرثک کی ہے اور اس کے مقابلے میں دوسرے مسرے میں ’دل‘ لائے ہیں کہ جس کی صفت بے دست و پا افتادہ ہے۔ اب جہاں مرثک کی صفت تحرک کی ہے تو اس کے مقابلے میں دل کی صفت افتادگی کی ہے۔ اس شعر میں پہلی توجہ لفظِ بر خوردار بھی ہے۔ اردو میں اس کے معنی اولاد یا عزیزِ خورد کے آتے ہیں۔ لیکن فارسی میں اس کے معنی فائدہ اٹھانے والے کے ہیں۔ چنانچہ اکثر شارحین نے اس کو اردو ہی کے معنی میں استعمال کیا ہے اور اس کی دوسری وجہ پہلے مصرع کا نور العین بھی ہے کہ جس نے ان کی رائے کو متاثر کیا ہے۔ الفاظ کے دروبست سے تو اس کے معنی اردو والے ہی نکلتے ہیں لیکن فاروقی صاحب اپنی شرح میں طویل بحث کے بعد اس نتیجے پر پہنچے ہیں کہ غالب نے اس کو اردو معنی میں استعمال نہیں کیا

ہوگا۔ شادان بنگرامی نے البتہ اس سے معنی مستفید کرتے ہوئے کہ مراد دین میں فرزند نکھوہا ہے۔ بہر حال ان تمام نکات کو مد نظر رکھتے ہوئے شعر چیتا صرف یہی ہے کہ آنسو کے جس کے سر میں صحران کی مانی ہوئی ہے دامن کی آنکھ کا تار ہے اور دل کو جو بے دست و پا ہے پر خوردار ہے۔ اور غنیمت صرف اس قدر ہے کہ شعر میں سر صحران اور دل کے تعلق میں یہ دست و پا افتاد ہے۔ پھر یہ دست و پا کی رعایت ہے کہ دامن عزیز رکھتا ہے اور دل و دست۔ پھر نور العین اور پر خوردار کی رعایت ہے پھر سر شک اور دامن کی اور صحران اور دامن کی رعایت ہے۔ اور آخر میں یہ شک اور سر صحران میں سر کی رعایت ہے۔

شعر ۳۲۲ طوقاں گاہ جوش اضطراب شام تنہائی شمع آفتاب صبح محشر تار بستر ہے  
شعری نثر اس طرح ہوگی۔ شام تنہائی کے اضطراب کے جوش کی طوقاں گاہ میں (میرا) تار بستر صبح محشر کے آفتاب کی شمع کے ساتھ ہے۔ نیاز فخری کہتے ہیں "اس شعر میں بے چینی و اضطراب کا اظہار ناگوار مبالغے کے ساتھ کیا گیا ہے۔ شام تنہائی کے اضطراب کو اس طرح ظاہر کرنا کہ تار بستر آفتاب صبح محشر کی طرح نظر آنے لگے بلند خیالی ضرور ہے لیکن اس کو جن الفاظ میں پیش کیا گیا ہے ان میں سے بعض کے استعمال کا کوئی موقع نہیں تھا۔ پہلے مصرع میں طوقاں گاہ اور جوش دو توں کا آفتاب صبح محشر سے کوئی تعلق نہیں۔ محض مصرع پورا کرنے کے لئے لائے گئے ہیں۔ دوسرا مصرع یوں بھی ہو سکتا تھا۔ "پوچھو مجھ سے بجا اضطراب شام تنہائی"

مجھے نیاز صاحب کی رائے کے آخری حصے سے اختلاف ہے۔ جوش اور طوقاں دو توں کا صبح محشر سے بڑا ہی قریبی معنوی تعلق ہے۔

شعر ۳۲۳ ابھی آتی ہے بالمش سے اس کی زلف مثلین کی

ہماری دید کو خواب زلیخا عار بستر ہے

لغت۔ عار بستر: بستر کے لئے شرم کا باعث۔

شعر کا مفہوم صرف یہ ہے کہ ہم زلیخا کی طرح اپنے محبوب کو صرف خواب میں ہی نہیں دیکھا کرتے بلکہ وہ ہمارے پاس آتا ہے۔ ابھی کل ہی تو آیا تھا کہ ابھی تک نکمہ سے اس کی زلف



مشقیں کی خوشنودی رہتی ہے۔

شعر ۳۲۳ غم نہ ہے شیتہ الفت نہ ہے درد نہ ہوا ہے۔

غور و تدبیر آفت ہے تو دشمن نہ ہو جاوے

اس شعر کی شرح میں شارحین ۱۰ دلوں میں بت گئے ہیں۔ ایک نولہ وہ ہے کہ جو صہبائی اور ن کے مابین کا ہے ہر دور۔ نولہ شادیں اور آتی و نیاہم کا۔ چنانچہ بخود کہ جو صہبائی کے دل سے تعلق رکھتے ہیں فدا مانے ہیں "مشتوق و مہر کی دوستی پر اس قدر غور رہے کہ مجھے وہاب یہ خوف پیدا ہوا ہے کہ کہیں خدا نخواستہ رشتہ محبت رب بردن نہ بن جائے یعنی محبت دشمنی میں نہ بدل جائے۔ دوسرے نولے میں حیات شاطیہ میں دو کہتے ہیں "مدعا یہ ہے کہ تیری دوستی پر غور کرنے سے مجھے یہ اندیشہ ہے کہ مہر و تو دشمن ہو جائے اور رشتہ الفت رگب گردن کی طرح قطع کر دے۔" مجھے دوسرے نولے کی رائے سے اتفاق ہے اور اس کا موجب یہ ہے کہ اردو روایت کے مطابق معشوق کی دوستی پر غور کا شق و زیور ہے معشوق کو نہیں۔

شعر ۳۲۵ شادی سے گزر کہ غم نہ ہووے ارادی جو نہ ہو تو دے نہیں ہے

اردو: ایران میں بہار کا مہینہ، دے خزاں کا مہینہ جو بہار کے بعد آتا ہے  
شعر کا مفہوم صرف اس قدر ہے کہ آخر تو غم سے بچنا چاہتا ہے تو خوشی نہ کر۔ اور اپنے دعوے کی دلیل میں یہ تمثیل پیش کرتا ہے کہ اگر بہار نہ ہو تو خزاں بھی نہیں آئے گی۔ اور اس معنی میں یہ حقیقت بھی ہے کہ بہار کے بعد ہی خزاں آتی ہے۔ گویا غم کا احساس اسی وقت ہو سکتا ہے جب راحت و خوشی دیکھی نہ ہو۔

شعر ۳۲۶ ہستی ہے نہ کچھ عدم ہے غالب آخر تو کیا ہے اے نہیں ہے

تمام شارحین اس مفہوم پر متفق ہیں کہ "نہیں ہے" کی ردیف کے باعث ازراہ شوخی غالب نے اپنا نام ہی "جناب نہیں ہے رکھ لیا۔" چنانچہ اپنے آپ سے مخاطب ہو کر کہتے ہیں کہ اگر نہ ہستی کوئی چیز ہے اور نہ عدم تو "جناب نہیں ہے" یہ بتائیے کہ آپ کیا ہیں۔ لیکن میرا خیال ان شارحین سے مختلف ہے۔ میرے خیال میں تخلص کا آخری شعر میں آنا غزل کی روایت کے تحت

ہے۔ یہ خطاب غالب سے نہیں۔ غالب کا خطاب دراصل خدا سے ہے جس کو وہ "جناب نہیں ہے" کہہ کر پکار رہا ہے اور جس کے عی طیب کے لئے "اے" لگایا ہے۔ اب یہ بتانے کے بعد کہ دوستی کوئی شے ہے اور نہ عدم کوئی شے ہے تو اسے ذات ہاری تعالیٰ کہہ تو نہیں ہے یہ بتا کہ تو کیا ہے ؟

شعر ۳۲ بہت دنوں میں تغافل نے تیرے پیدا کی

علاوہ ایک گم کہ بغاہر نگاہ سے تم ہے

مولانا طہطاہی اس شعر کے متعلق کہتے ہیں "بڑا حسن اس شعر کا یہ ہے کہ محبوب کے تغافل کی تصویر دکھادی ہے۔ دوسرا لطف یہ ہے کہ ایک نگاہ میں ایسی تفصیل کہ نگاہ ہے اور نگاہ سے تم ہے۔ اس کے علاوہ ایک لطیفہ یہ بھی ہے "گم یقیناً" "نگاہ" سے تم ہے کہ نگاہ میں الف ہے اور گم میں نہیں ہے۔"

نیاز فتح پوری نے تھوڑی وضاحت سے اس شعر کی تشریح کی ہے وہ کہتے ہیں "یہ شعر انداز بیان کے لحاظ سے غالب کے شعروں میں ہے۔ مضموم یہ ہے کہ ایک زمانے کے تغافل کے بعد محبوب کو اتنی توجہ ہوئی ہے کہ وہ ہم کو کبھی کبھی دیکھ لیتا ہے اور وہ بھی پوری نگاہ سے نہیں۔ لیکن یہ ہم جانتے ہیں کہ یہی نگاہ جسے ہم پوری نگاہ نہیں کہہ سکتے یا چیز ہے۔ مدعا یہ کہ پہلے تو تغافل ہی تغافل تھا مگر نادانستہ۔ لیکن اب اس تغافل میں یہ احساس بھی پیدا ہو چلا ہے کہ تغافل کس سے کیا جا رہا ہے اور ظاہر ہے کہ دانستہ تغافل اسی سے کیا جاتا ہے جس سے لگاؤ ہوتا ہے۔"

اس کے علاوہ کہ اس شعر میں غالب نے ایک انتہائی لطیف نفسیاتی نکتہ بیان کیا ہے۔ مجھے یہ شعر غالب کی متحرک تشبیہوں کی ایک ایسی مثال معلوم ہوتا ہے جس میں الفاظ تصویر بن کر سامنے آ جاتے ہیں۔

شعر ۳۲۸ کرے ہے بادہ ترے لب سے کسب و رنگ فروغ

خط پیا لہ سراسر لگاؤ گلچیں ہے

لغت۔ کسب و رنگ فروغ: روشنی (چمک دمک) کے رنگ کا حصول

خط پیالہ دو لکیریں جو ساغر پر منی ہوئی ہیں۔

غالب کے اکثر شعروں کی طرح اس شعر کی تشبیہات بھی وجدان کی روشنی میں چشم تصور ہی سے دیکھی جاسکتی ہیں اور تب ہی ان کا لطف اٹھایا جاسکتا ہے۔ اس سبب برکس، داس ان اشعار سے لطف اندوز نہیں ہو سکتا۔ شعر میں بیان کی نئی تشبیہات اتنی لطیف ہیں کہ ذوق سیرت کی مشعل کے بغیر نظر نہیں آتیں۔ یہ خود بدہوی کی زبان میں ”غالب فرماتے ہیں۔ شراب تیرے سیرت ہونٹوں سے شوخی رنگ حاصل کرنا چاہتی تھی (میرے خیال میں کھرتی ہے) اور جام پر جو خط پیالہ ہوا ہے یہ گویا گل چیں کا تار نظر ہے جو تیرے پھول سے لیوں کو چن رہا ہے۔“

لیکن فاروقی صاحب نے بڑی عریض بحث اور تفصیل کے حوالوں کے بعد مندرجہ بالا معنوں سے اختلاف کر کے بادہ کے معنی شراب کا پیالہ اور رنگ کے معنی شعلے یا روشنی کے لئے ہیں اور پہلے مصرع کا مفہوم یہ لیا ہے کہ ”شراب کا پیالہ جب تیرے لب تک پہنچتا ہے تو روشنی یا شعلے کی سیرت حاصل کر لیتا ہے“ اور ”دوسرے مصرعے کے معنی یہ ہوئے کہ جام شراب کو تیرے لب تک پہنچ کر روشن ہو گیا گویا چراغ بن گیا یعنی یہ دوسرا غر روشن ہو گیا۔ اس بنا پر وہ گلچیں کا کام کر رہا ہے کیونکہ گل چیں بھی اپنے دامن کو چراغ گل سے روشن کرتا ہے اور اگر پیالہ گل چیں ہے تو خط پیالہ یقیناً نگاہ گل چیں کہلائیگا۔۔۔ ایک اور رخ سے دیکھیں تو پیالہ کو گلچیں فرض کرنا بھی ضروری نہیں۔ بس یہ کہنا کافی ہے کہ تیرے لیوں کی رنگینی سے جام شراب روشن ہو گیا ہے اور خط پیالہ مثل نگاہ گل میں رنگ سے بھر پور ہو گیا ہے۔۔۔ ممکن ہے غالب نے شوکت بخاری کے خیال سے استفادہ کیا ہو۔ اس نے معشوق کے رنگ اور رنگ شراب کے باہم رد عمل پر حرکت لانا مطلع کہا ہے

پیالہ رنگدگر ز درخ فرنگ ترا شراب روغن گل شد چراغ رنگ ترا

شعر ۳۲۹ دیکھ کر در پردہ گرم دامن افشانی مجھے کمرنی وابستہ تن میری عریانی مجھے

نظم طباطبائی نے اس شعر کی شرح اس طریقے سے کی ہے۔ فرماتے ہیں ”عریانی استعارہ ہے تجرد سے اور دامن افشانی تنفس سے۔ یعنی میں تجرد تھا۔ جسمانیات سے کوئی علاقہ نہ تھا۔ جب مجھے سرگرم تنفس دیکھا تو تجرد مجھے وابستہ جسم کر کے رخصت ہو گیا۔ مطلب یہ کہ عالم

اجسام کی نفس شماری میں مجھے سرگرم دیکھ کر تجرد نے مجھے زندانِ بدن میں چھوڑ دیا اور آپ رخصت ہو گیا یعنی جسے دامنِ انسانی کا شوق ہوا سے تجرد و عریانی سے کیا واسطہ۔ در پردہ سے شغل میں یہ رعایت رکھی ہے کہ نفس بھی حجابِ صدر سے تعلق رکھتا ہے۔

دوسرے شارحین نے دامنِ انسانی سے مادی و جسمی ترکِ ملائقہ لیا ہے اور اس طرح یہ مطلب لیا ہے کہ میں چونکہ فطرتاً ملائقہ دنیا سے ترک کا آرزو مند تھا اس لئے میں نے قیدِ بات سے آزادی حاصل کرنی یعنی عریاں ہو گیا۔ لیکن یہ بھی عملِ آزادی حاصل نہ کر سکا چونکہ عریانی نے مجھے وابستہ تن کر دیا۔ ظاہر ہے عریانی کا تصور بغیر جسم کے محال ہے۔ سو شعر کا مفہوم یہ ہوا کہ انسان کسی قدر بھی ملائقہ دنیوی سے تعلق قطع کر لے جب تک جسم کی قید میں ہے جسمانی ضروریات سے مستغنی نہیں ہو سکتا۔ اور اس کو عملِ آزادی نصیب نہیں ہوسکتی۔

شعر ۳۲ بن گیا تیغِ نگاہِ یار کا سنگِ فساں مرچا میں گیا مبارک ہے گراں جانی مجھے

لغت۔ سنگِ فساں: وہ پتھر جس پر چھری چاقو پر و حاد رکھتے ہیں

بقول نیاز کے ”لفظ گراں سے قائدہ اٹھا کر اپنی گراں جانی کو سنگِ فساں قرار دیا جس پر تیغ

نگاہِ یار تیز کی جاتی ہے۔“ ظاہر ہے ان حالات میں یہ رانجی بھی مبارک ہونے لائق ہے۔

شعر ۳۳ بدگماں ہوتا ہے وہ کافر نہ ہوتا کاش کہ اس قدر ذوقِ نوائے مرغِ بستانی مجھے

شعر کا مطلب بہت واضح ہے۔ شاعر کہتا ہے کہ کاش کہ مجھے اس قدر ذوقِ نوائے مرغِ

بستانی نہ ہوتا۔ اس کے سبب وہ کافر بدگماں ہوتا ہے۔ اتنا کہہ کر ہاتی غالب نے قاری کے اپنے

ذوقِ سلیم پر چھوڑ دیا ہے کہ وہ اس بدگمانی کا سبب خود متعین کرے۔ چنانچہ اکثر متداولہ شرحیں

مندرجہ ذیل اسباب اس بدگمانی کے بتاتی ہیں۔ بخود دہلوی فرماتے ہیں ”مجھ کو خوش نوا یاں چمن

کے زمرے سننے کا شوق ہے۔“ چشتی کہتے ہیں ”شاید مجھے اس بلبل سے محبت ہو گئی ہے۔ اس بنا

پر وہ مجھ سے بدگمان ہے۔“ نیاز کہتے ہیں ”ہو سکتا ہے کہ محبوب یہ خیال کرنا ہو کہ اس کو صرف

سیرِ چمن کا شوق ہے اگر اسے میری محبت ہوتی تو وہ صحرا کا رخ کرنا کسی گلشن کی طرف کیوں جاتا۔“

لیکن میرا خیال ہے کہ یہ تعبیرات، روایات، عاشقی اور رسمِ محبت کے اتنے نزدیک نہیں جتنی یہ تاویل





خوشی کی مناسبت سے ہنسنا بھی ہے لیکن یہ ہنسنا قہقہوں میں نہیں ہے بلکہ خندہ زریب ہے اور تسبیح کے دانوں اور دانوں کی مناسبت سے زہد کا ذکر خفی ہے۔ گویا ذکر جہری بھی ہو گیا اور خفی بھی۔ شادی میں شور اور ہنگامہ بھی ہو گیا اور خندہ زریب بھی۔ اس لئے جن شاعریں نے طباطبائی کے اجاز میں 'یارب' کے معنی فریاد کرنے کے لئے دیے ہیں درست نہیں۔ شعر کا مفہوم صرف اس قدر ہے کہ میں عام سالک طریقت کی طرح ذکر جہری اور خفی دونوں میں مشغول رہتا ہوں۔

شعر ۳۳۳ یارب اس آشنائی کی داد کس سے چاہیے

رشتہ آسائش پہ بندہ تہانیوں کی اب مجھے

”شعر کا مفہوم صرف اس قدر ہے کہ اسے خدا میں اپنی آشنائی کی داد کس سے لوں۔

جب قید میں تھا تو وہاں تک دل تھا چنانچہ صحرا کا رخ کیا۔ اب صحرا تو ردی میں پھلا ہوں تو قیدیوں کی آسائش پر رشتہ آتا ہے۔

شعر ۳۳۴ زبکہ مشق تماشا جنوں علامت ہے کشادہ بست مژدہ سلی مدامت ہے

اس شعر میں جو دعویٰ کیا گیا ہے اور پھر جو اس کی تمثیل پیش کی گئی ہے دونوں ہی سمجھ میں نہیں آتے۔ لیکن والد حیدر آبادی سے لیکر جوش ملیح آبادی نے اس شعر کی تشریح کر دی ہے اور اپنے طور پر اپنے فرض سے عہدہ برآ ہو گیا ہے۔ کسی نے اس کا مفہوم سمجھنے اور سمجھانے کی کوشش نہیں کی۔ میں نمونے کے طور پر چند شریں پیش کرتا ہوں۔

والد ”ازبکہ تماشاۃ حسن کی مشق باعلامت دیوانگی ہے لہذا کشادہ بست مژگاں حالت نظارہ میں چشم بندہ کے لئے مدامت کا طمانچہ ہے۔“

شوکت ”دنیا کا تماشا دیکھنے کی مشق جنوں علامت یعنی علامت جنوں ہے جس سے کچھ حاصل نہیں ہوتا۔ بلا آخر چلوں کا کلنا اور بند ہونا مدامت کی جانب سے سزا کا تقصیر ہے کہ کیوں اوقات ضائع کی۔“

حسرت ”چونکہ تماشاۃ حسن کی مشق جنوں کی علامت ہے اس لئے بروقت تماشا چلوں کا کلنا

”بندہ تو گویا سبکی نہ مت کا پٹا ہے۔“

”تو اس دنیا کی نیکیوں کا تماشا دیکھ کر یہ دنیا کی خدمت ہے۔ تماشا دیکھنے کی حالت میں انھوں نے کچھ سوچا۔ حقیقت یہ ہے کہ یہ دنیا کے ناپائیدار سقاں نہیں۔ سبکی میں اس کا تماشا دیکھ کر اپنے وقت ضائع کرے اور انجیلم کار کا دوسرا نقش بنے۔“

”سبکی“ تماشا۔ دنیا میں معروف۔ بندہ خدمت جنوں کا امر یہود ہے۔ اسی سبب سے بدوقت تماشا پیوں کا تخت اور بندہ سبکی نہ مت کا پٹا ہے۔“

”تو اس“ تماشا۔ دنیا میں انہماک اور معروف۔ بننا چونکہ خدمت جنوں اور یہود کی ہے لہذا پیوں کا تخت اور بندہ نہ مت کے ٹھکانے ہیں۔“

”چونکہ حسن کا بارہ تماشا کرتا ہے اور دنیا کی ہے اس لئے وقت تماشا میری چلوں کا بار بار تخت اور بندہ نہ مت کا پٹا ہے جیسے شہرہ خدمت مجھے پہنچا رہی ہو۔ مگر یہ ظاہر کرتا ہے کہ تماشا حسن کا نتیجہ نہ مت کے سوا کچھ نہیں۔“

”سلیم چشتی۔“ چونکہ حسن ذاتی یا دنیا کی دل چسپیوں میں انہماک برسرِ حماقت ہے اس لئے میرا بار بار چلوں کو اٹھاتا اور بندہ کرتا ایسا ہے جیسے نہ مت میرے منہ پر تھپڑ مار رہی ہو۔ چلوں کے بند ہونے کو تھپڑوں سے تشبیہ دی ہے۔“

مندرجہ بالا پیش کئے گئے مطالب میں نیاز تک اگر فرق تھا تو صرف یہ تھا کہ کسی شارح نے تماشا سے مراد تماشا دیکھنے والی تھی اور کسی نے تماشا حسن۔ البتہ سلیم صاحب نے اس فرق کو دیکھ کر اپنی شرح میں حسن و دنیا دونوں کو شامل کر لیا۔ لیکن بہر صورت یہ دعویٰ ہی انتہائی احمقانہ نظر آتا ہے۔ بھلا دنیا کا یا حسن کا تماشا یا اس کی مشق تماشا دہانگی کی علامت کیوں ہے! میں تو پہلے مصرع ہی کو نہیں سمجھ سکا۔ اور اس لئے دوسرے مصرع پر بحث فضول ہے۔ البتہ اس ضمن میں آتی صاحب نے بیدل کا ایک شعر لکھتے ہوئے کہا ہے۔ ”بیدل نے یہ مضمون یوں لکھا ہے

ویدورا کہ بہ نظارہ دل محرم نیست مژدہ ہم زدن از دست نہ امت کم نیست

بیدل کے شعر کو سامنے رکھا جائے اور یہ فرض کر لیا جائے کہ غالب نے یہ شعر کاغذ پر  
 اتارنے کی کوشش کی ہے تو مضمون کی کئی مماثلتیں سامنے آتی ہیں۔ لیکن یہاں کا مضمون مکمل ہے۔  
 وہ پہلے مصرع میں دعوے کے ساتھ اس کا سبب بھی بتاتا ہے اور وہ ”مخمس اس ہے۔“ ”ویا و آنگہ  
 کہ جو نظارہ دل کی محرم اور ملازداں نہیں ہے اس کے لئے“ ”مژدہ و برہمزدان“ ”یعنی ندامت ہے۔“ یہ  
 مضمون بھی مکمل ہے اور خیال بھی اچھوتا ہے۔ لیکن غالب نے بغیر سبب کے عشق کا شاکہ دونوں  
 غلامت ٹھہرایا ہے جو ایک فضول بات معصوم ہوتی ہے۔ پھر بیدل کے شعر میں یہ سبب ندامت  
 ”دیدہ“ کے لئے ہے غالب کے شعر میں یہ سبب۔ ”یہ نہیں معصوم ہوتا ہے“ ”شاد و بست مژدہ یعنی  
 ندامت“ کس کے لئے ہے۔

شعر ۳۳۵ نہ جانے کیونکہ مئے داغ طعن بد عہدی تجھے کہ آئینہ بھی درط ملامت ہے  
 شعر کی نثر اس طرح ہوگی۔ نہ معصوم بد عہدی کے ٹھکن کا داغ اس طرح مٹ سکے گا۔  
 تیرے لئے تو آئینہ بھی ملامت کا بھنور ہے۔ اب اس نثر سے شارحین نے اس شعر کے وہ وہ  
 مطالب نکالے ہیں کہ عام قاری حیران ہو جاتا ہے۔ مزید حیرت اس امر پر ہے کہ کسی شارح نے  
 اپنے بیان کردہ مطالب کا نہ کوئی معقول جواز پیش کیا ہے اور نہ شعر کا قبیلہ ”مخمس“۔ چند شارحین  
 کے مطالب پیش کئے جاتے ہیں۔

والہ ”تو جو آئینہ دیکھ کر اپنی آرائش کرتا ہے داغ طعن بد عہدی یعنی مئے عاشقوں کو پیدا کر دینا  
 دھبا اپنے پر لگا لیتا ہے۔ میں نہیں جانتا تجھ سے یہ داغ کیونکہ مئے کا اور اس درط ملامت یعنی آئینہ  
 سے تجھے کیسے رہائی ہوگی۔ آئینہ کی تشبیہ چشمہ درط سے روشن ہے۔“

شوکت ”بد عہدی کے طعن کا داغ تیرے چہرے سے نہیں مٹ سکتا۔ تیرے حق میں تو آئینہ بھی  
 درط ملامت ہے۔ انسان آئینے میں دیکھ کر اپنے چہرے کے خط و خال درست کرتا ہے اور دھبا اور  
 میل وغیرہ مٹاتا ہے۔ مراد عہد الست کا توڑنا ہے۔“

طباطبائی ”نہ جانے بد عہدی کا دھبہ کس پانی سے چھوٹے گا۔ تجھے تو اب آئینہ بھی درط ملامت  
 ہے کہ آئینہ میں لہروں ہی کے دکھائے کے لئے بناؤ ہوتا ہے جو عین بد عہدی ہے۔ اس شعر میں کہ



کی جگہ تو ہونا چاہیے تھا اور مستحب بھی آتی تھی۔ ” (نکلتیں ہوتی۔)

اس سے ”خدا جانے“ معنی بد عہدی کا نشان ہو کر نکلے گا یعنی قول کیا آرائش و زیبائش کر کے عمر  
سے دانش بد عہدی کے دوست ہوئے جب تو آرائش کے لئے آمینہ دیکھتا ہے تو وہ بھی یہ سنے  
اور اس ملامت میں جاتا ہے۔ آمینہ کی تشبیہ و تمثیل سے ظاہر ہے اور آرائش چونکہ اغیار کے لئے کی  
جاتی ہے اس لئے اس سے بد عہدی نہ ملتی ہے۔

تینوا ”محبوس نہیں تیری بد عہدی کے“ ہے کہ پانی سے چوبلیٹ۔ یہ سنے واسطے تو اب آمینہ بھی  
ورطہ ملامت ہے یعنی تو آمینہ و محبوسوں کے لئے جو بن و سٹکار کیا کرتا ہے جو حقیقتاً بد عہدی  
میں داخل ہے۔ مستحب یہ کہ تار سے ساتھ جو تیسوٹے و مدھے گئے جاتے ہیں وہ بھی غیروں سے  
دفع ہوتے ہیں۔

تیار ”انہی رستے میں گئے“ محبوب آمینہ کے سامنے مجھو آرائش ہے لیکن یہ بھی سوچنا چاہتا ہے کہ  
یہ ”ایسا کرتا“ ثابت سے بد عہدی ہوئی اور اس خیال کے زیر اثر وہ ایسا محسوس کرتا ہے کہ آمینہ بھی  
اس کی ملامت کر رہا ہے۔

طواست کی بنا پر میں بہت سے متضاد ترین شارحین سے صرفہ نظر کرتا ہوں کہ  
تقریباً سب ہی نے بے سوچے سمجھے ایک ہی رائے ادا ہے۔ مندرجہ بالا شرحوں میں مندرجہ ذیل  
قباحتیں ہیں۔

آمینہ دیکھنے سے آرائش کا تصور متصل ہے لیکن بد عہدی کا خیال منسلک نہیں ہوتا۔  
بد عہدی سے پہلے شارح کو قرائن سے ثابت کرنا چاہیے کہ محبوب نے کوئی عہد کیا تھا پھر آمینہ کا ورطہ  
لامت ہونے کے لئے شاعر کوئی قرائن نہیں پیش کر رہا ہے۔ بظاہر تو یہ شاعر کا خیال ہے جو وہ قاری  
پر بغیر اس کے اسباب کے مسلط کر رہا ہے۔ چنانچہ اتنی بہت سی شرحوں کے باوجود شعر کا مفہوم سمجھ  
میں نہیں آتا۔ اور یہی بات خمس الرحمن فاروقی نے بھی اپنی شرح میں کہی ہے۔ لیکن مشکل یہ ہے کہ  
ان کی اپنی شرح بھی بوجہ دل کو نہیں لگتی۔ اور اس لئے اس سے بھی صرفہ نظر کیا جاتا ہے۔

شعر ۲۲۶ بیچ و تاب ہوس سلک عافیت مست توڑ نگاہ عجز سر رشتہ سلامت ہے

غیت۔ سبک عافیت عافیت کی مراد، اپنے کتاب میں ہوں تو رہا ہوں۔  
سر رشتہ سلامت سلامتی کے ساتھ ہے۔

شعر کا مفہوم صرف اس قدر ہے۔ ہوں۔ چنانچہ کتاب سے عافیت کی مراد تو رہا ہوں،  
نکا و بخرابی دراصل سلامتی کا دھماکا ہے جس کے نہیں سبک عافیت بڑا ہے۔ ہوں اس سبک  
عافیت کی شکست کا باعث ہے۔ بخیر منعموں میں یہ قمر لہو آتا ہے اور وہ یہ کہ "وہ بخرابی و بخرابی  
طرح ہوں کا متفہم نہیں قرار دیا جاسکتا۔ اس کے ساتھ ساتھ یہ کہ "وہ بخرابی و بخرابی  
تھا۔

شعر ۳۳۷ وفات میں وہ عوئے عشق بفریاد۔ زون سادات فہرست قیامت ہے  
نظم طباطبائی نے اس شعر کی بڑی تپتی ترقی کی ہے "کتبہ ہیں عشق تو وہ آواز ہو  
اور عوئے عشق جھونا ہو یہ بڑا ستم ہے۔ دوسرے مصرع میں اس کی تمثیل ہے۔ بہ رتو جی آئی ہو  
اور جنوں میں جلاوت ہو یہ قیامت ہے۔ مقصود اس سے رقیب پر صحت ہے۔

شعر ۳۳۸ رونے سے اور عشق میں بے باک ہو گئے ہوں گئے بھالیے کے بس پاک ہو گئے  
بے باک۔ آزاد۔ جس پر کوئی روک ٹوک نہ ہو، دھوکے کے جتنی بے حیو و بے شرم  
ہو گئے، پاک ہو گئے بے غنا ہو گئے۔ آزاد یا شہد۔ اکتے۔

حالی لکھتے ہیں "کہ جب تک آنکھوں سے آنسو نہیں نکلے تھے تو اس بات کا پاس و لحاظ تھا  
کہ عشق کا راز کسی پر ظاہر نہ ہونے پائے مگر جب رونا ضبط نہ ہو سکا اور ہم وقت آنسو جاری رہنے  
لگے تو اخفائے راز عشق کا خیال دل سے جا کار با اور ایسا بے شرم و بے حجب ہو گئے کہ آزادوں اور  
شہدوں کی طرح کھل کھیلے۔ اس مطلب کو ان لفظوں میں بیان کرنا کہ رونے سے ایسے دھوکے گئے  
کہ بالکل پاک ہو گئے (بے باک ہو گئے) بلا غت اور سن بیان کی انتہا ہے۔"

شعر ۳۳۹ نشر ہا شاداب رنگ و ساز بامست طرب

شیشے سے سرو ہنر جو ہار نغمہ ہے

طباطبائی نے اس شعر کی تشریح اس طرح کی ہے "نشر راگ و رنگ سے شاداب ہے

اور سازشہ طرب سے سرشار ہیں جتنی شب کو نغمہ میں اور نغمہ کو شراب میں اس قدر مراہیت ہے۔  
مینے شراب سرہکنار جو نیا نغمہ ہے۔ سرور کی تشبیہ مین سے پرانی ہے اور جو باریکی تشبیہ نغمہ سے جدید و  
مذید۔

اکثر شاعرین نے مندرجہ بالا شرح کو حرفہً ذکر سمجھتے ہوئے ان کا سب سے بڑی تہواری  
بہت ہی دلی کی ہے۔ لیکن کسی شرح میں شعر کی کیفیت کی صحیح عکاسی نہیں ملتی۔ دراصل یہ شعر نشتہ کی  
اس کیفیت کی عکاسی کرتا ہے جو سرمستی کہانی ہے۔ جتنی یہ مستی سے بھی گئے کا مرحلہ ہے۔ یوں تو  
(حرف میکش کو غوظ کا طرہ رکھتے ہوئے) سرمستی، حوالے کے رنگ و بدل دیتی ہے لیکن سرمستی میں تو  
حوالے کا رنگ ہی نہیں اشیا کی صورت شکل کیا ماہیت تک بدل جاتی ہے اور میکش کو ایسے محسوس ہوتا  
ہے کہ اس کے چاروں طرف، حوالے کی ہر چیز پر نشہ طاری ہے۔ ہر چیز اس کے محبوب رنگوں میں  
ڈوبی ہوئی ہے اور بالکل اسی طرح جھوم رہی ہے۔ جھوم ہی نہیں رہی بلکہ ذوق رونا اور چاند  
شخصیات کی طرح اس سے کھو اخلط ہے۔ اگر محفل ساز و رنگ ہے تو ساز بھی ہم نشین بن بزم کی  
طرح وادو طرب دے رہے ہیں اور آلات کے کشی بھی عالم استہزاز میں کام میخواروں کی طرح  
ناچ رہے ہیں۔ شیشہ کے بھی اپنے پیکر وجود سے نکل کر سر و سر جو نیا نغمہ بن جاتا ہے۔ سرمستی  
کے اس مرحلے کو غالب نے شاداب رنگ سے تعبیر کیا ہے۔ اور باقی سارے منظر اس ہی شادابی  
کے نشہ کا حاصل ہیں۔ اس ضمن میں ایک اور لطیف نکتہ یہ ہے کہ غالب نے نشہ کہا ہے۔ اس پر بھی  
کسی شارح نے غور نہیں کیا۔ یہ دراصل نشتہ کی وہ سیکڑوں بدلتی ہوئی کیفیتیں ہیں جو سرور سے لیکر  
سرمستی یا بدستی تک پھیلی ہوئی ہیں اور ہر جہز دگر کے ساتھ لہ لہ بدلتی رہتی ہیں۔

شعر ۳۳ ہم نشیں مت کہہ کہ ”برہم کر نہ بزم ہش دوست“

واں تو میرے نالے کو بھی اعتبار نغمہ ہے

برہم نشیں نے غالب کو منع کیا کہ اپنے نالے سے بزم طرب کو منع نہ کرو۔ اس پر  
غالب نے جواب دیتے ہیں کہ میرا نالہ تو اس کی بزم میں پہنچ کر نغمہ بن جاتا ہے۔ اس سے بزم طرب  
برہم نہیں ہوگی بلکہ اس کو اور بھی رونق ملے گی۔ اس ہی مضمون کو غالب نے دوسرے رنگ میں بھی

ادا کیا ہے۔

دور چشمی بزمی بزم طرب سے داد دے! نقد بن جاتا ہے زمانہ بھی میر جانے ہے

بعض شارحین نے نالہ کے نقد بن جانے کی توجیہ بھی کی ہے۔ مثلاً ناصر الدین تہ

کہتے ہیں۔ اس کے دو وجہ ہیں۔ ۱۔ اس کی بزم میں رسائی تو ہر چیز کی معراج ہے پھر نالہ وہاں پیش

کر نقد کیوں نہ بنے۔ ۲۔ میر نالہ اس کے غرور حسن کی زندگی ہے لہذا اس کے لئے نغمے کا درجہ رختا

ہے لیکن میرا خیال ہے یہ شدت سنگدلی اور انتہائے تغافل کے باعث بھی ہو سکتا ہے۔

شعر ۳۴۱ عرض ناز شوخی دندان برائے خندہ ہے

دعوائے جمعیت احباب جائے خندہ ہے

شعر کی نظر اس طرح ہو گئی۔ اظہار اداانے خوبی دندان ہنسی کے لئے ہے۔ (گویا)

دوستوں کی یہ جمعیت ہنسنے کا مقام ہے۔ اکثر متداولہ نحو میں اس سے یہ مفہوم لیا گیا ہے۔

محبوب جب ہنستا ہے تو اس کے دانت ظاہر ہوتے ہیں اور دانتوں کا اس طرح کیجا ہونا دوستوں کا

اجتماع ہے اور یہ اجتماع "ہنسنے کا مقام" ہے چونکہ انجام کار یہ اجتماع ختم ہو جائے گا۔ یعنی دانت

ایک ایک کر کے گر جائیں گے جس طرح دوست باآخرا ایک دوسرے سے ٹکڑا جاتا ہے۔

فاروقی صاحب اس شرح پر یہ اعتراض کرتے ہیں "دانتوں کو جمعیت احباب سے تشبیہ دینا میرے

علم میں نہیں ہے۔ لیکن اگر ایسا ہو بھی تو معشوق خود اپنے حسین دانتوں کو عارضی بتائے اور اپنی ہنسی

کے ذریعہ اخلاقی سبق پڑھائے یہ غزل کے مزاج سے متعارف ہے۔ ہاں اگر عرض ناز شوخی دندان کو

براہ راست معشوق سے متعلق نہ کیا جائے بلکہ ہنسی کے بارے میں ایک عام بیان سمجھا جائے تو یہ

مشکل رفع ہو سکتی ہے۔" میرا خیال ہے لفظ "ناز" نے تمام شارحین کو اس مشکل میں ڈالا ہے کہ

یہاں وہ یہ شوخی دندان محبوب سے منسوب کرتے ہیں پھر بھی فاروقی صاحب کا اعتراض انتہائی

معقول ہے۔

شعر ۳۴۲ ہے عدم میں غنچہ جو عبرت انجام گل یک جہاں ذائقہ لعل و قند ہے

یک جہاں زانو تامل ہے انتہا سوچ بچار۔ انتہائے فکر میں انسان کا سر زانو ہوتا ہے۔



قد کڈی۔ مردن کا پھلا حصر، قتلے خندہ ہنسی کے پیچھے۔ ہنسی کی پشت مردن  
 شمع کی نثر اس طرح ہوگی۔ عدم میں غنچے پھول کے انجم پر مجموعیت ہے (گویا) ایک  
 دنیا جہ کا سوچ بچار ہنسی کے پس پشت ہے۔ غالب نے ایک انتہائی عین قسیم تراشی ہے۔ جو  
 حسن قسیم بھی ہے اور ندرت تشبیہ بھی۔ کہتے ہیں کہ غنچے کی صورت حال یہ بتا رہی ہے کہ وہ  
 دراصل انجم گل پر مجموعیت ہے۔ اور اس سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ ایک ہنسی کی پشت پر ایسا جہن  
 تامل ہے۔ یہ غالب کے ندرت خیال کی ایک انتہائی خوبصورت مثال ہے۔ غنچے کی صورت کی یہ  
 توجیہ کرتا کہ وہ انجم گل پر مجموعیت ہے انتہائی خوبصورت خیال ہے اور پھر اس ایک تشبیہ سے یہ  
 نتیجہ اخذ کرتا کہ ایک ہنسی سے متصل کس طرح سوچ بچار کی دنیا ہے انتہائے پرواز خیال ہے۔ یمن  
 اس تصویراتی محاکات و آپ صرف ذوق سلیم اور چشم وجدان ہی سے دیکھ سکتے ہیں۔ اس نے مجھے  
 طباطبائی کی شرح کے اس حصے سے شدید اختلاف ہے جس میں وہ کہتے ہیں "اس قسم کے شعر و محض  
 کلام موزوں اور چستان یا معرہ وغیرہ کہہ سکتے ہیں اور انصاف یہ ہے کہ جادو مستقیم سے خارج  
 ہے۔"

شعر ۳۳۳ کلفت افسردگی کو نیش جیتابی حرام

ورنہ دندان دردل افسردن بنائے خندہ ہے

والہ نے اس شعر کی تشریح اس طرح کی ہے "کہ دورستو بے غمی محبت کو جیتابی محبت کا نیش  
 نصیب نہیں و لہذا دانت دل میں یا جگر میں چھوٹا (جو کتا یہ خون دل پینے یا اپنا جگر کھانے سے ہے  
 عالم شکہائی میں) بنا خندہ نیش کی ہے۔ لب زخم دل سے جو بفشار دندان پیدا ہوتا ہے خندہ دندان  
 نما کیا خوب ہو یہ ابھوتا ہے۔" طباطبائی کی شرح بھی تقریباً یہی کہتی ہے "دل کی افسردگی و گرفتگی و تکی و  
 انقباض کی حالت میں بے تاب و بے صبری کرنا حرام ہے۔ نہیں تو جیتاب ہو کر دل کو چبا ڈالیں تو ابھی  
 ساری افسردگی نکل جائے یعنی دندان دردل افسردن و لہذا دل کا باعث ہوا اور زخم دندان اس سے  
 حاصل ہوا۔" مختصر یہ کہ عشق میں افسردہ خاطر کی حالت میں جیتابی کا اظہار حرام ہے ورنہ بے تاب  
 میں دل چبا ڈالیں تو "ولہذا دل" کے ساتھ ہی دل پر دانتوں کے نشان سے ہنسی کی بنیاد ضرور پڑ

جائیگی۔“ اس حقیقت کو حسرت نے ایک دوسرے انداز میں کہا ہے کہ ”افسردگی کے ہوتے ہوئے عیش جیتابی حاصل نہیں ہو سکتا۔ ورنہ حقیقت یہ ہے کہ بیتاب ہونا اور خون جگر کھانا یہی چیزیں محبت میں مٹائے عیش ہیں۔“

اس ہی مضمون کو فارسی میں یوں کہا ہے۔

پیرس از عیش نو میدی کہ دندان در دل افشردن اساس محکے باشد بہشت جاودانی را  
فرق صرف یہ ہے کہ یہاں ”اساس بہشت جاودانی“ کی ذالی جارہی ہے اور شعر زیر نظر میں ”مائے خندہ“ ہے۔

شعر ۳۴۴ حسن بے پروا خریدار متاع جلوہ ہے آئینہ زانوئے فکر اختراع جلوہ ہے  
لغت۔ خریدار متاع جلوہ، متاع جلوہ کا خریدار یعنی جلوہ کا خواہشمند  
زانوئے فکر اختراع جلوہ۔ جلوہ کے لئے نت نئے طریقے ایچہ ذکر نیکی فکر کا زانو۔ فکر اور زانو کی مناسبت ہے۔

تقریباً اکثر شارحین اس شعر کی شرح پر متفق ہیں۔ نظم طباطبائی نے اس کی شرح بڑے مناسب انداز میں اس طرح کی ہے ”حسن باوجودیکہ بے نیاز و بے پروا ہے لیکن آرائش و جلوہ گری کی خواہش اسے بھی رہتی ہے اور آئینہ اس کے لئے زانوئے فکر ہے۔ یعنی آرائش میں اختراع و ایجاد کی فکر آئینے ہی میں ہوا کرتی ہے۔ حالت فکر میں سر بزانو ہونا عادت میں داخل ہے۔ اسی سبب سے فارسی والوں کے ادب میں زانو فکر کی مناسبات میں سے ہے اور زانو کو آئینہ کہنا ایک مشہور بات ہے۔ یہاں مصنف نے بالعکس آئینہ کو زانو کہا ہے یعنی حسن کے فکر کرنے کا زانو آئینہ ہے۔ اس سبب سے کہ حسینوں کو آئینے سے تعلق رہتا ہے اور آئینے میں وہ فکر آرائش کیا کرتے ہیں تو آئینہ زانوئے فکر اختراع جلوہ ہوا۔“

شعر ۳۴۵ تاکجاے آگمی رنگ تماشا بافتن چشم وائر دیدہ آغوش وداع جلوہ ہے

لغت۔ تاکجا: کب تک، رنگ تماشا بافتن: دنیا کے تماشوں میں مصروف رہنا۔

سہانے اس شعر کی تشریح اس طرح کی ہے ”اے عقل نظارہ عالم میں کب تک جتنا

رہے گی۔ بس یہ سمجھ لیتا چاہئے کہ عالمِ وقیم و ثابت نہیں۔ اس پر آنکھیں کھولنا بدل جانے والے مشہور کے لئے آغوشِ وداع کے مثل ہے کہ دیکھتے ہی دیکھتے منظر بدل جاتا ہے۔ اس شعر کی شرح کرتے ہوئے فاروقی نے تمام متداول شارحین سے اختلاف کرتے ہوئے رنگ باختن کے معنی قدر و قیمت ضائع کرنا کے لئے ہیں اور اس طرح مسرے کے معنی یہ بتائے ہیں کہ ”اے آگاہی تو کب تک تماشا کی قدر و قیمت اور قوت و کیفیت کو ضائع کرتی رہے گی۔“ شعر کے معنی یہ ہوئے کہ اگر آنکھ کھول کر دیکھا جائے تو جلوے کی قدر و قیمت ضائع ہو جاتی ہے۔ دیکھنے کا اصل طریقہ یہ ہے کہ خطا بری آنکھ بند کر کے چشمِ دل سے دیکھا جائے۔ یہ مضمون دراصل بڑی حد تک میر سے مستعار ہے:

موندنا چشم کا ہستی میں عین دید ہے کچھ نہیں تا نظر جب آنکھوں سے جب

شعر ۳۳۶ جب تک وہاں زخم نہ پیدا کرے کوئی

مشکل کہ تجھ سے راہِ غن واکرے کوئی

عالم نے اس کا یہ مطلب لکھا ہے کہ ”شاہدِ حقیقی کے ساتھ اس معمولی لب و دہن سے بات چیت نہیں ہو سکتی بلکہ اس کے لئے وہاں زخم پیدا کرنا چاہیے۔ یعنی جب تک دل تیغِ عشق سے زخمی نہ ہو (جب تک انسان خدا پر عاشق نہ ہو) یہ مرتبہ حاصل نہیں ہو سکتا۔ حالی نے اس کی مزید تشریح اس طرح کی ہے ”صوفیاء کی اصطلاح میں محادثت اور مسافرت (یعنی عہد و معبود کے درمیان گفتگو) کے دو مرتبے ہیں جو کاملین اور عرفاء کو حاصل ہوتے ہیں۔ کہتا ہے کہ شاہدِ حقیقی کے ساتھ اس معمولی لب و دہن سے بات چیت نہیں ہو سکتی بلکہ اس کے لئے وہاں زخم پیدا کرنا چاہئے یعنی جب تک دل تیغِ عشق سے مجروح نہ ہو یہ مرتبہ حاصل نہیں ہو سکتا۔“

اس شعر میں اور مندرجہ ذیل دو اشعار میں ایک ہی خیال ہے:

ہر سنگ و خشت ہے صدف گوہر شکست

نقصان نہیں جنوں سے جو سودا کرے کوئی

حسن فروغ شمع غن دور ہے اسد

پہلے دل انداختہ پیدا کرے کوئی

ان متوں اشعار کی تفسیر خلیفہ عبدالحکیم نے بہت اچھی طرح کی ہے۔

خلیفہ عبدالحکیم کہتے ہیں ”زندگی میں جب تک کوئی شدید صدمہ یا ناکامی کا سامنا نہ کرے انسان خدا کی طرف رجوع نہیں کرتا۔۔۔۔۔ عشق مجازی کی ناکامی عشق حقیقی کی طرف رجوع کی کرتی ہے۔ طرب انگیزی زندگی کی سطحوں پر لہرائی رہتی ہے۔ غم زندگی کی گہرائیوں میں غوطہ زن ہوتا ہے۔ سوز و گداز سے روحانیت پیدا ہوتی ہے۔ پھر روحانیت سے سوز و گداز میں اضافہ ہوتا ہے۔۔۔۔۔ چوٹ کھائے ہوئے دل کے آئینے میں حقیقت حیات زیادہ صاف طور پر منعکس ہوتی ہے۔ اقبال کہتا ہے

تو پچا پچا کے نہ رکھا سے ترا آئینہ ہے وہ آئینہ

کہ شکت ہو تو عزیز تر ہے نگاہ آئینہ ساز میں

درد مندوں کی آواز خدا تک جلد پہنچتی ہے۔ غالب کہتا ہے کہ اگر انسان خدا سے بسکلام ہونا چاہتا ہے تو ظاہری دہن سے یہ کلام نہیں ہو سکتا۔ وہ مقام جس میں خدا سے گفتگو ہوتی ہے وہاں کلام میں الفاظ نہیں ہوتے۔

اے خدا غما تو جاں را آں مقام کا نہ راں بے حرف ہی روید کلام

لفظی کلام کے لئے ظاہری دہن اور لفظی کلام محض ہوا میں صوتی لہریں پیدا کرتا ہے۔ خدا سے ہم غمی کی یہ صورت نہیں ہو سکتی۔ جسے غالب وہاں زخم کہتا ہے وہاں سے صوتی لہریں پیدا نہیں ہوتیں۔ وہاں روحی تہوج پیدا ہوتا ہے۔ وہاں محدود ہستی مضرب اطمینان کے ساز کو مرتعش کرتی ہے۔ یہ کیفیت افزائش طرب سے نہیں بلکہ سوز و گداز ہی سے پیدا ہو سکتی ہے۔“

اے متاع درد در بازار جاں انداختہ گو ہر سودور جیب زیاں انداختہ

شعر ۳۳ افسردگی نہیں طرب انشائے التفات

ہاں درد دین کے دل میں مگر جا کرے کوئی

لغت۔ طرب انشا: شادمانی پیدا کرنے والا



اس شعر کے مت سب میں شاعرین میں اختلاف پایا جاتا ہے مثلاً خاں رسول مہ فرماتے ہیں۔ "میں جس افسردہ اور دل برفیلی میں مبتلا ہوں اس میں محبوب کے التفات سے نشا و ثناء دہانی پیدا نہیں ہو سکتی۔ یعنی محض اس کی توجہ سے میری افسردہ کا ختم ہونا محال ہے البتہ محبوب درود بن کر اس کے اندر جا بیٹھے تو میں سمجھوں کہ اس تہنیتی و تہنیتی صورت پیدا ہوئی۔" اس کے باطن برف خفہ سے فرماتے ہیں "سراپا درود بن جانے سے مُست ہے بہ اس (محبوب) کے دل میں جُہد ہو سکے ورنہ افسردہ خاطر ہو کر پیٹھ رہنے سے انتہا یارن امید فضاں ہے۔" اور یہی شرح اکثراً شاعرین نے پیش کی ہے۔ بظاہر شعر کے تاسرے اس میں شرح ہی کے حق میں ہیں۔ چنانچہ سید چشتی کہتے ہیں "افسردگی اور مایوسی سے کوئی عاشق اپنے معشوق کو اپنی طرف متوجہ نہیں کر سکتا۔۔۔ لیکن اگر کوئی عاشق سراپا درود بن جائے یعنی حصول معشوق کے لئے جدوجہد کرے (مضائق عاشقی برداشت کرے) تو بے شک وہ عاشق معشوق کے دل میں گھر بنا سکتا ہے۔"

شعر ۳۳۸ سر زبونی نہ وعدہ صبر آزما سے عمر فرصت کہاں گے تیری تمنا کرے کوئی

لغت۔ سر زبہ سر بلند۔ کامیاب

حانی لکھتے ہیں "ساری عمر تو وعدہ صبر آزما کے پورے ہوئے کے انتظار میں گزر گئی۔ پھر تیرے ملنے کی تمنا کس وقت کی جاتی۔" نظم طباطبائی لکھتے ہیں "بہتر یہ تھا کہ یوں کہتے کہ حصول تمنا (ارمان نکالنے) کا موقع ہی نہ ملا مگر زمین شعر نے اس معنی کی طرف راہ نہ دی۔"

شعر ۳۳۹ ہے وحشت طبیعت ایجاد یاں خیز یہ درود وہ نہیں کہ نہ پیدا کرے کوئی

لغت۔ وحشت طبیعت ایجاد ایجاد پسند یا معنی آفرین طبائع کی وحشت کا نتیجہ

درود سے مراد ہے معنی آفرینی۔

اس شعر کا مطلب سلیم چشتی نے بہت اچھے الفاظ میں بیان کیا ہے۔ وہ کہتے ہیں "اگرچہ معنی آفرینی اور جدت طرازی کا نتیجہ ہمیشہ یاس انگیز ہوتا ہے۔ مگر اس درود یعنی مضمون آفرینی میں اس قدر دل کشی ہے کہ ہر شاعر اس مرض میں مبتلا نظر آتا ہے۔ بالفاظ دیگر یہ درود ایسا ہے کہ ہر شاعر خود اپنے دل میں پیدا کرتا ہے۔" تقریباً یہی شرح بخود دہلوی کی بھی ہے۔ "معنی

آفرینی اور خلاقی مضامین اور ایجاب و ندرت بیان اور اختراع بندش الفاظ کچھ ایسا وحشی فن ہے جس سے ہمیشہ یاس پیدا ہوتی ہے۔ بایں ہمہ سب لوگ اس مرض میں مبتلا ہیں۔ گویا یہ درد ایسا نہیں ہے کہ اس کو کوئی پیدا نہ کرے۔ مطلب یہ ہے کہ شاعری ایک بہت دشوار کام ہے لیکن اس میں مزا بھی ایسا ہے کہ ہر شخص اس کی طرف رغبت رکھتا ہے۔“

شعر ۳۵۰ ہر سنگ و خشت ہے صدف گوہر نکست

نقصاں نہیں بنوں سے جو سودا کرے کوئی

”عشق الہی کے جنون میں انسان پر سب طرف سے زد پڑتی ہے۔ انبیاء اور مصلحین پر اینٹوں پتھروں کی بارش ہوتی ہے جس طرح دیوانوں کو بچے پتھر مارتے ہیں۔ غالب نکست یا نقصان کو ایک پیش بہا سوتی قرار دیتا ہے جو ان سنگ و خشت کی صدف میں ملتا ہے جو عاشقان الہی پر پڑتے ہیں۔ اس قسم کا جنون کوئی کھانے کا سودا نہیں۔ یہ سنگ زنی جو زخم پیدا کرتی ہے خواہ وہ زخم ظاہر میں، ہو یا باطن میں اس زخم کے دہن سے خدا سے ہم سخن ہو سکتے ہیں۔“

شعر ۳۵۱ حسن فروغ شمع سخن دور ہے آسہ پہلے دل گداختہ پیدا کرے کوئی

”آخر میں مقطع میں کہتا ہے کہ وہ سخن جسے شاعری کہتے ہیں اس میں بھی حسن اور فروغ جب ہی پیدا ہو سکتا ہے کہ شاعر کے دل میں سوز و گداز ہو۔ اس کی بہترین مثال شمع ہے جو گھلانے اور پگھلانے سے نور و فروغ پیدا کرتی ہے۔ جس شاعر کے دل میں شمع کی سی کیفیت نہیں اس کے کلام میں نہ سوز و گداز ہوگا اور نہ حسن و فروغ۔ اپنے قاری کے شعر میں اس کیفیت کا ذکر کرتا ہے۔

جنی ام از گداز دل در جگر آتش چو سیل غالب اگر دم سخن رہ نظمیر من یری

اسی مضمون سے مماثل عربی کا شعر بھی ہے۔

عکف گر یہ مشغولم اگر بنی در وغم را ز دل تا پردہ چشم دو شاخ ارغواں بینوی

اچھی شاعری بھی سوز و گداز ہی کا عطیہ ہے اور اچھی موسیقی بھی۔ اور گہری روحانی

کیفیات میں بھی متاع دردی سے حقیقت کی طرف راہیں کھلتی ہیں۔

شعر ۳۵۲ باغ پاکر خفقانی یہ ڈالتا ہے مجھے سایہ شاخ گل الہی نظر آتا ہے مجھے

نعت۔ خفقتانی عارضہ خفقتان میں ہوتا۔ م۔ غل اختلان قلب۔

افعی ہذا سانپ۔ اثر دیا

جان یادگار غالب میں فرماتے ہیں کہ خفقتانی کے مشہور شعر سے غالب اس شعر میں

تایب ہوئی۔

بزمِ شرب گل افعی گزیدہ ہیں را نوارانِ غور و زندہ را پچہ خیر

ب غالب کے شعر کا مفہوم صرف اس قدر ہے کہ چونکہ باغ کو یہ معلوم ہے۔ میں خفقتانی ہوں اس لئے مجھے جان جان کر ڈراتا ہے۔ (اور وہ اس طرح) کہ شاید شرب گل بھی مجھے سانپ نظر آتا ہے۔ اس شعر کا یہی مفہوم ہے کہ جو تمام متداولہ شریحوں میں ملتا ہے۔ اس میں اس قدر اضافہ کیا جا سکتا ہے کہ عام حالت میں تو اختلان قلب یا خفقتان کے مرض کا باغ میں جانا اس کے مرض کے افاقے کا باعث ہوتا ہے لیکن میری حالت چمن میں جا کر اور آنگوے ہو جاتی ہے۔ لیکن میرے خیال میں شعر کا یہ مفہوم نامکمل ہے۔ اس کو میں نامکمل اس لئے کہتا ہوں کہ نہ تو یہ تفسیر حق شعر کی طرح ہمیں ہے اور نہ ہی ذوق کے شعر کی طرح

سایہ سرو چمن تجھ بن ڈراتا ہے مجھے

اثر و بابن بن کے شب اے رشک گلشن آب میں

کہ ان دونوں شاعروں نے مکمل بات کہی ہے۔ پھر غالب کے شعر میں باغ کا ڈراتا بھی سمجھ میں نہیں آتا۔ اور اس طرف اشارہ شادان نے بھی کیا ہے "اول تو باغ کا ڈراتا ہی کیا پھر ڈراتے میں اس کی کیا غرض ہے" پھر لفظ "یہ" اس قدر بھونڈا اور بھدا معلوم ہوتا ہے کہ کیا کہا جائے۔ اگرچہ نظم فرماتے ہیں کہ یہ اشارہ ہے افعی کے نظر آنے کی طرف۔ شادان صاحب کہتے ہیں کہ یہ بہت زیادہ کے معنی میں استعمال ہوا ہے۔ بہر صورت مجھے ایسا لگتا ہے کہ یہ کوئی مصدقہ و مسلمہ ثقہ طرز اظہار نہیں۔ بجنوری مرحوم نے اس شعر کی توجیہ ہندوستان میں مغلوں کی حکومت کے زوال اور ان کی شان و شوکت کے اختتام کے ضمن میں بڑی رقت و قلب سے کی ہے لیکن یہ ساری تفسیر شعر کے الفاظ و درو بست کے سامنے اوپری اوپری سی لگتی ہے۔

ہوں میں وہ سبزہ کہ زہراب اگا تا ہے مجھے

جوہر فولاد کے وہ سبزی مائل نشانات ہوتے ہیں جو اس کو خاص طریقوں سے بنانے پر پیدا ہوتے ہیں۔ تلوار میں یہ جوہر خاص طریقوں سے لوبا بنانے کے علاوہ زہراب میں بچھانے پر پیدا ہوتے ہیں۔ زہراب کا دوسرا مقصد یہ بھی ہوتا ہے کہ تلوار کا زخم ٹھیک نہ ہو۔ شعر کا مفہوم یہ ہے کہ جس طرح تیغ کے جوہر زہراب کے علاوہ کسی دوسرے سرچشمے سے نمودیں پاتے اسی طرح میں وہ سبزہ ہوں کہ جو زہراب سے اگتا اور شاداب ہوتا ہے۔ اکثر شاعرین نے زہراب کی توجیہ غم و غصہ سے کی ہے۔ گویا میری سرشت ہی غم و غصہ سے ہوئی ہے۔ یا بقول آتی میری پیدائش بھی زہراب غم سے ہوئی ہے۔ فاروقی اس شعر کی شرح کرتے ہوئے کہتے ہیں ”تلوار کی آب کی مناسبت سے اسے ”دریا“ ”چشمہ“ یا ”جدول“ سے تشبیہ دیتے ہیں۔ چنانچہ مہر کا مصرع ہے ع اس کی شمشیر کی جدول بھی بہا کیا کیا کی۔ تو اگر تلوار چشمہ ہے تو جوہر اس کا سبزہ ہوا یعنی جوہر وہ سبزہ ہے جو تلوار ہی کے کنارے اگ سکتا ہے۔۔۔۔۔ شعر زیر بحث میں زہراب کے معنی ہیں غم و رنج۔ لہذا شعر کے معنی یہ ہوئے کہ جس طرح چشمہ شمشیر ہی کے کنارے سبزہ جوہر اگ سکتا ہے اسی طرح میں وہ سبزہ ہوں جو زہرے ہوئے پانی (یعنی رنج و غم) سے اگتا ہے۔ یعنی میرا وجود ہی غم و رنج و غصہ کا مرہون منت ہے۔“

طباطبائی نے اپنی شرح میں یہ بھی لکھا ہے ”منتصف مرحوم نے غفلت کی کیونکہ ایران میں زہراب اہل زبان پیشاب کو بھی کہتے ہیں۔ اس لفظ سے بچنا چاہئے تھا۔“ فاروقی صاحب نے طویل بحث کے بعد ثابت کیا ہے کہ یہ معنی جدید لغات میں آئے ہیں۔ غالب کے زمانے کی دستیاب کسی لغت میں نہیں تھے اسی لئے غالب پر یہ اعتراض عائد نہیں ہوتا چونکہ یہ شعر ۱۸۱۶ء کا کہا ہوا ہے۔

شعر ۳۵۴ مہر کا کو تماشا ئے نکستہ دل ہے آئینہ خانے میں کوئی لئے جاتا ہے مجھے

حقد میں سے لے کر معاصر شاعرین تک اکثر اس شعر کے مطالب میں اختلاف رکھتے



ہیں۔ غالب کے سب سے پہلے شاعر والدہ سے شروع کر کے چند دوسرے شاعریں کے مٹا دیں۔

”میں خواہاں اپنی شکستہ دل دیکھنے کا ہوں۔ آئینہ خانے میں جا کر صورت پر مکی کیا کروں۔ مجھے آئینہ خانے میں بھلا کوئی کیا لے جائے گا۔ دوسرا پیہو۔ محبوب اپنے ساتھ آئینہ خانے میں مجھے لئے جاتا ہے۔ مدعا اس کا یہ ہے کہ میری شکستہ دل کو وہاں تماشا کرے۔ وجہ رشک اس بات کے کہ عاشق کے دل کی طرف اس کی توجہ نہ ہوئی آئینہ خانہ کی طرف ہوئی۔“

شوکت ”میرا مدعا شکستہ دل کے تماشا میں محو ہے۔ یہ معصوم ہوتا ہے کہ کوئی مجھے آئینے کے گھر میں لئے جاتا ہے جواز بس نازک اور بے ثبات ہے۔ دو تو بہر پنج نوحیج۔ یعنی شکستہ مدعا آنکھوں کے سامنے نظر آتا ہے۔“

نظم ”حصول مدعا سے دل ٹوٹ گیا تو مدعا دل کے ٹوٹے ہوئے ٹکڑوں کا تماشا دیکھ رہا ہے اور دل آئینہ تھا جب وہ ٹوٹا تو بہت سے آئینے پیدا ہو گئے اور آئینہ خانہ بن گیا۔“

آسی ”کوئی مجھ کو آئینہ خانے میں لئے جاتا ہے اور اس کا اس لئے جانے سے مطلب یہ ہے کہ میرا دل وہاں ٹوٹے اور میں اپنے ٹوٹے ہوئے دل کے تماشے میں محو ہوں اور میرا دل ٹوٹا اس پر منحصر ہے کہ میں حیران ہوں گا اور میرا دل اور ٹوٹے گا۔“ یا ”میرا مدعا اب تماشائے دل شکستہ میں محو اور مصروف ہو رہا ہے گویا میرا دل ایک آئینہ تھا جس کے ٹوٹنے سے آئینہ خانہ بن گیا۔“

حسرت ”حصول مدعا سے دل ٹوٹ گیا تو مدعا دل کے ٹوٹے ہوئے ٹکڑوں کا تماشا دیکھ رہا ہے۔ دل آئینہ تھا جب وہ ٹوٹا تو بہت سے آئینے پیدا ہو گئے اور آئینہ خانہ بن گیا (مولوی علی حیدر صاحب)۔“

چشتی ”میرا مدعا یہی تھا کہ میرا دل ٹکڑے ٹکڑے ہو جائے اور میں اپنے دل کی شکستگی کا تماشا دیکھتا رہوں۔ الحمد للہ یہ مدعا حاصل ہو گیا یعنی آئینہ دل کے سو ٹکڑے ہو گئے چونکہ آئینے کے ہر ٹکڑے میں صورت نظر آتی ہے اس لئے مجھے اب یہ معلوم ہوتا ہے کہ میں کسی آئینہ خانے میں بیٹھا ہوا ہوں۔“

نور۔ "بہارِ مدحِ یکتا تھا کہ دل ٹکڑے ٹکڑے ہو چکا۔ درہمِ غشت میں سے تماش میں نہ تھا۔  
جو نہیں چنانچہ سب ہمارے ساتھ تھی جیسے کسی کو آئینہ خانے میں سجائیں اور یہ طرف سے اپنی  
ہی صورت نظر آئے۔"

میر میرا دل ٹوٹ گیا۔ ایک "کینے کے بے شمار ٹکڑے ہو گئے۔ اب یہ ہے مقصد کا کس ایک  
ایک ٹکڑے میں نظر آتا ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے۔ کوئی مجھے آئینہ خانے سے جا رہا ہے۔"

دوسرے شارحین سے صرف نظر کرتے ہوں۔ اب میں غور و خوض کے بعد جس نتیجے پر پہنچا  
ہوں وہ عرض کرتے ہوں۔ یہ بات مسلمہ ہے کہ میرا دل ایک آئینہ تھا۔ میں تمام شارحین سے اس  
بات پر اختلاف کرتے ہوں کہ "بہارِ مدحِ یکتا تھا کہ دل ٹکڑے ٹکڑے ہو چکا ہے۔" اس کا کوئی قرینہ  
شعر میں نہیں۔ چنانچہ میرا دل جو آئینہ تھا۔ ٹوٹ گیا۔ چونکہ وہ اور غنیمتوں کا چنا جا رہا ہے۔ اس پر میرے  
مدح کو قسمتِ دل ہے۔ دیکھ رہا ہے کہ کس طرح اس کے ٹکڑے ہوتے چلے جا رہے ہیں اور اسی وجہ  
سے مجھے ایسا لگتا ہے کہ کوئی مجھے آئینہ خانے میں لئے جا رہا ہے۔ شعر میں ایک لطیف حرکت ہے جیسے  
چلتی ہوئی تصویر اور یہی اس مضمون کی جان ہے۔ غالب کی تشبیہوں اور تمثیلوں میں یہ متحرک  
تشبیہیں ایک خاص مقام رکھتی ہیں اور باذوق قارئین کو یہ لفظی تمثیلیں اپنے معانی کے پردوں میں  
متحرک نظر آتی ہیں۔

شعر ۳۵۵ نالہ سرمایہ یک عالم و عالم کف خاک

آسمان بیضہ قمری نظر آتا ہے مجھے

طہا طباطبائی نے اس شعر کی تشریح اس طرح کی ہے "آسمان پر بیضہ قمری کی چھبھتی کسی  
جگہ جس میں کف خاک کے سوا کچھ بھی نہیں اور اس مٹی بھر خاک کی قسمت میں بھی عمر بھر کی نالہ  
کشی لکھی ہوئی ہے۔ اگر یہ کہو کہ بیضہ قمری کیوں کہا۔ بلبل بھی ایک مشت خاک ہے کہ نالہ کشی  
کے لئے پیدا ہوئی ہے تو اس کی وجہ یہ ہے کہ فارسی والے قمری کو کف خاک کستر باندھا کرتے ہیں اس  
لئے کہ اس کا رنگ خاکستری ہوتا ہے۔۔۔۔۔" تقریباً سارے شارحین نے طہا طباطبائی سے ملتے  
جلتے مطالب ہی بیان کئے ہیں۔ اب نالہ سرمایہ عالم کیوں ہے۔ اسکی توجیہ اس طرح کی گئی ہے کہ

دنیا دار لکھن ہے۔ اس میں انسان کیلی ہر آواز اور اس کے ظہر پر آواز چنانچہ آواز تک روتا ہوا ہی آواز ہے۔ یہ دوسری سطح پر اس کے یہ معنی بھی ہو سکتے ہیں کہ دنیا کا لہر افق ہے کہ قطر و کلا سے جدا ہو گیا ہے اور اس لئے آواز کا میں مصروف ہے۔ تو انی خود ان رنگ بنی ہوئی ہے اور اس کا انداز بھی ان کی رنگ کا ہوتا ہے پھر قمری کی آواز کو بھی مانا ہی سے تعبیر کرتے ہیں۔ اور آسمان اور اس کی روش سے سوائے آواز کا کے اور کچھ پیدا نہیں ہوتا۔ خدایہ قمری کے انداز سے بھی قمری ہی پیدا ہوئی جو نالہ و شیون کی علامت ہے اس لئے آسمان قمری کا انداز ہوا۔ جس سے سوائے نالے کے اور کسی چیز کی توقع نہیں کی جاسکتی۔

شعر ۳۵۶ کوہ کے ہوں بار خاطر گر صدا ہو جائیے بے تکلف اسے شرار جست کیا ہو جائیے  
 شرار شرار جست سے پوچھتا ہے کہ اسے شرار جست بے تکلف ہو کر ماکہ ہم کیا ہو جائیے یا کیا کریں۔ (جو قسمتی تو یہ ہے) کہ اگر ہم صدا جیسی غیر مرئی چیز بھی بن جائیں تب بھی پہاڑ جیسی گراں جثہ و سنگین موجودات ہمیں برداشت نہ کر پاکیں اور ہم ان کے لئے بار خاطر ہو جائیں (کوہ اور شرار کی مناسبت ہے۔ اسی طرح کوہ اور صدا کی مناسبت ہے پھر کوہ اور بار کی مناسبت ہے)۔ آواز کے پہاڑ سے ٹکرا کر واپس آنے کو بار خاطر کہا ہے۔ اس شعر میں حسرت نے زبان کی غلطی کی طرف توجہ دلاتے ہوئے کہا ہے ”ہوں کے ساتھ ہو جائیے درست نہیں۔“

شعر ۳۵۷ بیضہ آسا، تنگ بال و پر پہ ہے کچھ قفس  
 از سرتو زندگی ہو گر رہا ہو جائیے  
 لغت: کچھ قفس، کنا یہ ہے دنیا ہے۔

ناصر الدین ناصری نے اس شعر کی تشریح اس طرح کی ہے ”کچھ قفس استعارہ ہے قفس عنصری یا جسم انسانی سے اور بال و پر سے مراد مبدئ حیات کی طرف روح کی پرواز ہے چنانچہ شعر کا مطلب یہ ہوا کہ ایک اندازے کی طرح یہ قفس جسمانی پرواز میں مانع ہے۔ اگر روح کو اس قید سے رہائی مل جائے تو وہ فضائے عالم ارواح میں پرواز کرے اور مبدئ حقیقی سے جا ملے اور قفس عنصری سے یہ رہائی درحقیقت اس کے لئے ایک نئی زندگی بن جائے۔“

ہیٹے کی مثال میں ایک خوبی یہ ہے کہ اندے میں بچہ مقید ہوتا ہے اور ہاں و پر رکھتے ہوئے بھی وہ پرواز نہیں کر سکتا لیکن جو نہی اندے سے رہا ہوتا ہے تو اسے از سر نو زندگی ملتی ہے جس میں زیادہ ہالید کی بھی ہوتی ہے اور پرواز کا اطف بھی اسے حاصل ہوتا ہے۔

اس شعر کی تفسیر خلیفہ عبدالحکیم نے بہت اچھی طرح کی ہے۔ خلیفہ عبدالحکیم کہتے ہیں "جسم کو قفسِ عنصری کہتے ہیں لیکن بیٹے کی تشبیہ قفس کے مقابلے میں زیادہ معنی رس ہے۔ مولانا روم نے اس سے بھی بلیغ تر تشبیہ سے کام لیا ہے۔ وہ فرماتے ہیں کہ آدمی اس عالم آب و گل میں یوں رہتا ہے جیسے بچہ رحم میں۔ بچہ رحم ہی کے جہان محدود و مکمل کائنات سمجھتا ہے۔۔۔۔۔ وہ سمجھتا ہے کہ کُلِ نستی رحم ہے اور اس کے باہر عدم ہی عدم ہو سکتا ہے۔ لیکن جب اس کے اعتناء اور قوی وسیع تر عالم میں زندگی بسر کرنے کے قابل ہو جاتا ہے تو وہ خود رحم سے نکلنے پر آمادہ اور اس زندان سے رہائی پر بے تاب ہو جاتا ہے۔ عارفِ رومی کے یہاں نستی کا تصور یہی ہے کہ یہ تہہ تہہ ہے۔ روتہ جس عالم میں بھی ہے وہ اس کا رحم ہے۔ اس سے اوپر کا عالم بدرجہا وسیع تر ہوتا ہے۔ روح جب اس وسیع تر عالم کی پرواز کے لئے بال و پر پیدا کر لیتی ہے تو پہلے عالم سے رحم سے نکلنے پر بے تاب ہو جاتی ہے اور جب یہ آرزو شدید ہو جاتی ہے تو پہلے رحم سے رہائی حاصل ہو جاتی ہے۔ غرض یہ ارتقاء اس وقت ختم ہو گا جب روح تمام رتحوں سے نکلے ہوئی رحم تک پہنچ جائے گی جو اس کا اصل مہدا تھا وہی اس کی اصل منزل اور منتہی ہے۔

ہر کے کو دور ماند از اصل خویش باز جوید روزگار وصل خویش

شعر ۳۵۸ مستی بہ ذوق غفلت ساقی ہلاک ہے      موج شراب یک مژہ خوابناک ہے  
نظم نے اس شعر کی تشریح اس طرح کی ہے "ساقی کی ادائے غفلت شعاری نے مستی کو  
بھی ہلاک کر رکھا ہے اور شراب اس ذوق و شوق میں ایسی بے خود و سرشار ہو رہی ہے کہ جو موج  
شراب ہے وہ دیدہ و ساغر کی مژہ خوابناک ہے۔" چشتی اس شعر کے بارے میں کہتے ہیں کہ یہ دلچسپ  
شعر ہے یعنی ہر مصرعے میں ایک علیحدہ مضمون نظم کیا ہے۔

شعر ۳۵۹ جز زخم تیغ باز نہیں دل میں آرزو زہیہ خیال بھی ترے ہاتھوں سے چاک ہے



شعر کا سیدھا معنی یہ ہے کہ دل میں (تیری) تپتا ہوا زخم (کھانے کے) درد اور کوئی آرزو نہیں ہے۔ اور دل بھی جسے جیب خیال کہنا چاہیے تیرے ہاتھوں چاک ہے۔ شعر کا صحیح معنی اس کی توجیہ پیش کرتے ہوئے اس طرح تشریح کی ہے ”جیب خیال سے دل مراد ہے اور جیب دل میں زخم تپتا ہوا تو جیب خیال چاک ہوئی پھر اس میں آرزو کی گھر رہ سکے۔“

شعر ۳۶۰ جوش جنوں سے کچھ نظر آتا نہیں اسے صحرا پرانی آنکھ میں یک مشت خاک ہے چونکہ یک مشت خاک کے دو معنی ہیں۔ ۱۔ بہت حقیر چیز اور ۲۔ ٹھنی بھر دھول۔ اس کے شعر کے بھی دو معنی ہیں۔ پہلا مطلب تو یہی ہے کہ ہمارا جنوں اس حد تک بڑھ گیا ہے کہ صحرا جیسی بے وقعت چیز بھی ہمیں حقیر نظر آتی ہے یعنی ہماری نظر میں دو مشت خاک سے بڑھ کر نہیں۔ دوسرا مطلب یہ کہ جوش جنوں ہمیں صحرا میں لے گیا اور وہاں ہم نے اس قدر خاک اڑائی کہ اب کچھ نظر نہیں آتا۔ گویا صحرا نے ہماری آنکھوں میں دھول جمونک دی۔ شعر زیر نظر کی تشریح میں شارحین میں زیر دست اختلاف ہے۔

شعر ۳۶۱ لب عیسیٰ کی جنبش کرتی ہے گہوارہ ہبنانی

قیامت کشہ لعل بیاں کا خواب تھیں ہے

سلیم چشتی نے اس شعر کی بڑی مناسب تشریح کی ہے۔ کہتے ہیں ”گہوارہ ہبنانی کنایہ ہے گہری خیند سلانے سے اور اسی ترکیب میں شعر کا لطف مضمر ہے۔ قیامت سے خواب کی شدت مراد ہے۔ لعل کنایہ ہے لب سے۔ لعل اور سنگین میں بھی مناسبت ہے۔ کشہ لب معشوق کی خیند اس قدر گہری ہوتی ہے کہ حضرت عیسیٰ ”قم ہاؤنی“ کہیں تو بھی وہ بیدار نہیں ہو سکتا۔ بلکہ اور زیادہ گہری خیند ہو جائیگا۔ ہاتھ دیکر کشہ لب معشوق کو حضرت عیسیٰ بھی زعمہ نہیں کر سکتے۔“ بقول آئی ”اس شعر میں مصنف نے اس محاورے کو کہ (قیامت کی خیند ہے) الفاظ کا ایک مستحکم نظم بنا دیا ہے۔“

شعر ۳۶۲ آمد سیلاب طوفان صدائے آب ہے

نقش پا جو کان میں رکھتا ہے انگلی جادو سے

شعر کا غلط ترجمہ یہ ہوگا۔ (چونکہ) صدائے آب کے طوفان کے سید بقی آہ آہ ہے اس لئے نقش پائے پھنڈائی کی انگلی اپنے کان میں رکھنی ہے۔ مفہوم صرف اس قدر ہے کہ خوف فنا سے یا اجنبی شور سے نقش پائے اپنے کان بند کرتے ہیں۔ خوف سیلاب طوفان صدائے آب کا ہے۔ جناب نظم فرماتے ہیں ”مجھ کو چھو تو یہ شعر بے معنی ہے۔“ پانی کہاں سے آیا۔ اس کا کوئی ذکر شعر میں نہیں۔ سیلاب کو اضافت نہ دیں تو بھی کچھ عمل صحیح نہیں جتنا۔ معنی طوفان صدائے آب اس کے حق میں سیلاب ہے لیکن آب کہاں سے آیا اور اس کی صدا میں طوفان کیوں بد پڑا اس کا کچھ ذکر نہیں۔“ نظم کے اعتراضات سے پورے طور پر صرف نظر نہیں کیا جاسکتا۔ شعر کلی طور پر بے معنی نہ سہی اس میں اتنے استقام ہیں کہ وہ بے معنی کے قریب قریب پہنچ جاتا ہے۔ نظم کے مستزاد استقام کے علاوہ ”نقش پا“ کا جادہ کی انگلی سے اپنے کان بند کر لینا بھی ایک ایسی دوراز کار اور لغو تشبیہ ہے کہ شعر کو بے معنی بنا دیتی ہے۔ ”مجھ کو جادو کا قافیہ بھی ارادے کے تلفظ کے مسلمہ اصولوں کے خلاف ہے۔“ شارحین اس شعر میں ایسے کان اور نقش پا کی اور انگلی اور جادہ کی مماثلت پر رطب اللسان ہوں تمثیل کے اور پیچھے مفہوم کے لحاظ سے شعر بے معنی نہیں تو فضول ضرور ہے۔

شعر ۳۶۲ بزمِ مے وحشت کدو ہے کس کی چشم مست کا

شیشہ میں نبض پری پنہاں ہے موجِ بادو سے

اگرچہ متداولہ شرحوں میں اظہار و بیان کے علاوہ معنی کے اختلافات بھی پائے جاتے ہیں لیکن خوفِ طوالت سے ان سے صرف نظر کرتے ہوئے شعر کا حقیقی مفہوم بیان کیا جاتا ہے۔ دراصل آخری مصرع میں ”نبض پری“ اور ”سے“ نے لوگوں کو بہت غلط فہمی میں ڈال دیا۔ یہاں نبض پری مجازاً مرسل ہے اور جز بول کر کل مراد لیا ہے یعنی پری۔ اسی طرح لفظ ”سے“ حرف ربط نہیں بلکہ کلمہ تشبیہ ہے یعنی موجِ بادو پری بنی ہوئی ہے۔ اب نبض پری کتا یہ ہے سامانِ وحشت سے چونکہ پریوں کا سایہ موجبِ وحشت ہوتا ہے ان توضیحات کے بعد شعر کا مطلب یہ ہوا کہ بزمِ مے میں نشہ میں کھلے کھلی شرم بہت کا سایہ ہے کہ وہ وحشت کدو بن گئی ہے یعنی اس نے میخواروں کو دیوانہ بنا دیا

ہے (ضرور) شے میں شراب نہیں بلکہ کوئی پری چھپ چکی ہے۔

شعر ۳۶۴ ہوں میں بھی تماشا کی نیلے تمنا

مطلب نہیں آپ کو اس سے کہ مطلب ہی ہر آواز

اگرچہ یہ شعر مشکل اشعار میں نہیں لیکن چونکہ اس کے معنی ابتدائی وسیع ہیں جن کا ابدان عام طور پر نہیں ہوا ہے اس لئے یہ شعر بھی مشکلات غائب میں شامل کر دیا گیا ہے۔ شاید اس ہی وجہ سے نیاز نے بھی ایسا کیا ہو۔ مفہوم صرف اس قدر ہے کہ میں تو ظلم تمنا کا تماشا کی ہوں۔ تمنا سیرا یہ مطلب نہیں ہوتا کہ وہ پوری بھی ہو۔ گویا آرزو پوری ہو یا نہ ہو بذات خود اپنا انجام ہے۔ اس شعر کی شرح کرتے ہوئے خلیفہ عبدالحکیم کہتے ہیں ”غالب کہتا ہے کہ زندگی عشق تمنا کا تماشا ہے اور تمنا کا کوئی آخری مطلب یا مقصد نہیں ہوتا خواہشیں پوری ہوں یا نہ ہوں تمنا ہاتی رہتی ہے۔ مقصد کے حصول میں وہ لذت نہیں ہوتی جو ان کی پیروی کرنے میں ہوتی ہے۔ معنوم ہوتا ہے کہ تمنا مطلب پر آری کے مقابلے میں جدوجہد سے زیادہ لطف اٹھاتی ہے۔ ہر مطلب پورا ہونے پر دوسرا مطلب پیدا کر دیتا ہے معنوم ہوا زندگی کو اس سے مطلب نہیں کہ کوئی مخصوص مطلب بر آئے بلکہ مطالب آفرینی اور ان کے تعاقب کا کھیل جاری رہے۔

طبع ہے مشتاق لذت ہائے حسرت کیا کروں

آرزو سے ہے فلست آرزو مطلب مجھے

گفتم کہ یافت می شود جست ایم ما

گفت آنکہ یافت می نہ شود آنم آرزوست

ہر لحظہ نیا طور نئی برق چلی اللہ کرے مرحلہ شوق نہ ہو طے

شعر ۳۶۵ سیاحی چیسے کرجاوے دم تحریر کاغذ پر

مری قسمت میں یوں تصویر ہے شبہائے بھراں کی

قسمت کا لکھا ضروری نہیں کہ عبارت اور الفاظ ہی میں ہو۔ وہ ہندسوں، شکلوں، نشانوں

اور تصویروں کی صورت میں بھی ہو سکتا ہے۔ چنانچہ بقول نیاز ”تصویروں کے ذریعے سے بھی

اظہار حقیقت کیا جاتا ہے۔ اور اس ہی کو سامنے رکھ کر غالب نے ظاہر کیا ہے کہ میری لوح تقدیر میں شب بھراں کی جو تصویر ہے وہ بالکل ایسی ہے جیسے کاغذ پر سیاہی کا دھبہ پڑ جائے۔ "نیا ز کی اس تشریح میں چندے تصرف کرتے ہوئے میں اس قدر تہدلی کرنا چاہوں گا۔۔۔ بالکل ایسی ہے جیسے لکھتے وقت کا تب تقدیر کے ہاتھ سے لوح تقدیر پر سیاہی گر گئی ہو۔"

شعر ۳۶۶ ہجوم نالہ! حیرت عاجز عرض یک افغاں ہے

خموشی ریشہ صد نیستاں سے خس بدنداں ہے

طرز اظہار اور بھاری بھاری الفاظ کے استعمال نے الجھاؤ پیدا کر دیا ہے ورنہ شعر کا مفہوم بہت سادہ اور آسان ہے۔ ناصر الدین ہاشمی نے اس کے مطالب اس طرح بیان کئے ہیں "ایک طرف تو نالوں کا ہجوم ہے دوسری طرف اپنی یہ حالت ہے کہ عالم حیرت میں ہوئی وجہ سے ہم ایک نالہ بھی نہیں کر سکتے۔ چنانچہ ہماری خموشی اس درجہ بڑھ گئی ہے کہ اس نے اظہار عجز میں ایک تنکا دانتوں میں دابنے کی بجائے گویا سو نیستانوں کے تنکے دانتوں میں داب رکھے ہیں۔"

آسی اور چشتی نے بھی تقریباً یہی مطلب بیان کیا ہے لیکن نیاز فتحپوری کچھ اور کہتے ہیں "ہجوم نالہ کو دیکھ کر مجھے حیرت ہوتی ہے اور اس کا نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ میں آہ و فغاں سے باز رہتا ہوں۔۔۔ نیستاں کی بھی بعینہ یہی حالت ہے یعنی باوجود اس کے کہ اس میں بے شمار ہانسیوں کے بننے کا سامان موجود ہے لیکن وہ بھی حیرت سے خس بدنداں نظر آتا ہے اور اس پر خموشی کا عالم طاری ہے۔" مجھے نیاز کے بتائے ہوئے دوسرے مصرع کے مطالب سے اتفاق نہیں۔ میں سمجھتا ہوں دوسرے مصرع میں خموشی فاعل ہے اور اس کا یہ فعل عاجزی پہلے مصرع کے دعوے کے نتیجے میں ہے۔

شعر ۳۶۷ دل دریں نقد لاسا تی سے گر سودا کیا چاہے

کہ اس بازار میں ساغر متاع دست گرداں ہے

لغت۔ متاع دست گرداں: وہ چیز جو ہاتھوں ہاتھ بک جائے۔

ساری خوبی متاع دست گرداں کی ہے کہ جس کے لفظی معنی ہیں ہاتھوں ہاتھ اٹھ



جانے والی متاع۔ بظاہر شعر کا مفہوم یہ ہے کہ اگر تو ساقی سے کوئی سودا کرنا چاہتا ہے تو دل و دین نقد پیش کر۔ چونکہ اس بازار میں تو ساغر ایسی متاع ہے۔ ہاتھوں ہاتھ اٹھ جاتی ہے۔ اب ساغر حقیقت میں چیز بھی ایسی ہی ہے کہ ہاتھوں ہاتھ اٹھ جاتی ہے۔ اس طرح اظہار نے معمولی خیال کو کہاں سے کہاں پہنچا دیا۔

لیکن فاروقی صاحب دست گرداں کے اس مفہوم سے اور نتیجہ شعر کے اس مفہوم سے اتفاق نہیں کرتے۔ وہ پہاڑ بچم اسٹینکس اور پھر پنس کی لغات سے یہ ثابت کرتے ہیں کہ دست گرداں ”کوئی بہت قیمتی یا نادر چیز نہیں۔ بلکہ معمولی غرض مند کا پکا ذوال اور ہائع کی مجبوری سے بچنے والا مال قرار پاتا ہے۔ اب شعر کا مطلب یہ ہوا کہ میاں اگر تم کو ساقی سے سودا کرنا ہے تو دل اور دین کا نقد لے آؤ۔ ہاں اگر ساغر کے متمنی ہو ساقی سے کچھ معاوضہ نہیں کرنا ہے تو اور بات ہے۔ ساغر تو یہاں آسانی قرض مل جاتا ہے اور وہ بھی اس طرح کہ اپنی رہ سے کچھ دینا نہیں پڑتا۔ کھڑے کھڑے سودا کیا اور لے آئے۔۔۔ لیکن رسی شراب سے پیدا ہونے والی مستی کی بات۔۔۔ یا جام شراب کے ساتھ ساقی کی نگاہ مہربانہ کا گرم بھی حاصل ہوئیگی بات تو اس کے لئے دنیا و دین کی دولت لا کر ساقی کی نذر کرو۔۔۔ یہ چیز دولت سے نہیں ملتی۔ شراب تو دست گرداں مل جاتی ہے۔“

غور کرنے پر میں بھی اس ہی نتیجے پر پہنچا ہوں کہ فاروقی صاحب صحیح کہتے ہیں۔ دست گرداں وہ مال ہے کہ جو ہائع کی مجبوری کی بنا پر قرض بھی مل جاتا ہے اور بڑی آسان شرائط پر۔ چنانچہ شعر میں درحقیقت دو چیزیں ہوتیں ایک تو وہ سودا ہوا کہ جو ساقی سے کیا جائے اور دوسری چیز اس بازار سے ساغر کی متاع دست گرداں کا خریدنا ہوا۔ ظاہر ہے متاع دست گرداں تو قرض پر مل گئی لیکن ساقی سے سودا کرنے کے لئے دل و دین نقد پیش کرنے پڑے۔ فاروقی صاحب کی دقت نظر کی داد دینی پڑتی ہے کہ انہوں نے اس شعر کے مفہوم کا صحیح طور پر ابلاغ کیا اور اب تک شعر کا یہی مفہوم لیا جاتا تھا کہ ساغر ہی اس شعر کا اہم ترین اور واحد سودا ہے اور اس ہی کے لئے دل و دین نقد نذر کرنے ہیں۔ تمام شارحین اس ہی غلط فہمی میں مبتلا رہے ہیں۔ تا آنکہ انہوں نے

است گرداں کے صحیح معنی بتا کر شعر کا مفہوم بھی صحیح کر دیا۔

شعر ۳۶۸ غم آغوش بلا میں پرورش دیتا ہے عاشق کو

چراغ روشن اپنا قلم صرصر کا مرجاں ہے

نکتہ۔ قلم، سمندر، صرصر، آندھی، مرجاں: مونث کا جو سرخ ہوتا ہے اور سمندر میں پایا جاتا ہے، قلم صرصر: آندھی کا سمندر۔

نیز اس شعر کی تشریح اس طرح کرتے ہیں ”جس طرح سمندر میں مرجاں کا چراغ روشن ہے اسی طرح غم مشق آغوش بلا میں عاشق کی پرورش کرتا ہے۔ ہمارا وجود ایسا ہے جیسے باہر صرصر میں کوئی چراغ روشن ہو۔ ہجوم بلا کو قلم صرصر سے تعبیر کیا گیا ہے۔“ نظم نے اس شعر کی تشریح کرتے ہوئے پرورش اور تربیت کے محاوراتی استعمال کی بھی نشاندہی کی ہے اور بتایا ہے کہ پرورش کی جاتی ہے اور تربیت دی جاتی ہے۔ یعنی غالب نے پرورش دیتا ہے“ کہہ کر غلطی کی ہے۔

شعر ۳۶۹ خموشیوں میں تماشا ادا نکلتی ہے نگاہ دل سے ترے سرمہ سائلکتی ہے

ایک تو اس شعر کے دوسرے مصرع کے لفظ ترے کے اختلاف نے کہ بعض نسخوں میں تری لکھا ہے اور بعض شارحین نے اس کو تری ہی پڑھ کر اس کا مطلب بھی لکھا ہے اس شعر کے مطلب میں بنیادی اختلاف پیدا کر دیا ہے پھر شعر کا خیال چونکہ انتہائی گنجشک اور غیر واضح ہے اس لئے شارحین میں اور بھی اختلافات بڑھ گئے ہیں۔ چنانچہ پہلے تو چند شارحین کے مطالب کو نمونے کے طور پر پیش کیا جاتا ہے۔

والہ ”دل کو خاموشی سے تعلق ہے جیسے سرمہ کو۔ لہذا بنا بر خاموشی ہا نگاہ تیری دل عاشق سے انداز تماشا دکھانے والی یعنی سرمہ آلود نکلتی ہے۔“

شوکت ”مطلب یہ ہے کہ معشوق خاموش ہے بولنا نہیں چاہتا۔ نگاہ بھی دل سے سرمہ سائلکتی ہے سرمہ کھانے سے آدمی کی آواز بیٹھ جاتی ہے اور چشم کو باعتبار غمزے اور اشارے کے سخن گو کہتے ہیں۔ یعنی نگاہ میں اشارہ اور کناہ تک نہیں۔ تاہم نگاہ کا سرمہ سا ہونا بھلا معلوم ہوتا ہے اگرچہ وہ بدل چاہتا ہے کہ عاشق سے نہ بولوں۔“

طبا طبائی ”خوشی اور سرمہ میں شاعر کے ذہن میں ملازمت پیدا ہوتی ہے اس سبب سے کہ سرمہ کھانے والے خوشی لازم ہے کہ اس کی قدر یہ شخص جربے صوت ہوتی ہے۔ آواز اس کی نکل نہیں سکتی۔ مصنف نے اس کا عکس کہا ہے۔ جنی خاموشی میں تیری نگاہ تیرے دل ہی سے سرمہ آلود ہو کر نکلتی ہے۔ یعنی تیری خاموشی ہی نگاہ و سرمہ آلود مروتی ہے یعنی یہ سبب ملازمت کے خاموشی و سرمہ ایک چیز ہے۔“

شادان ”نگاہ کا دل سے نکلتا میں نہ سمجھ سکا۔۔۔ تماشا ادا اداے قابل دید۔ کہتے ہیں کہ سرمہ کھانے سے آواز بیٹھ جاتی ہے۔ شاعر خوشی اور سرمہ میں تلازم قرار دیکر خوشی اور سرمہ کو ایک قرار دیتا ہے۔۔۔ خوشی (یعنی سرمہ بوجہ تلازم) تیری نگاہ میں سرمہ کا کام کرتی ہے۔ یہ نگاہ سرمہ آلود میں یا تیری خوشی میں ایسی ادا پائی جاتی ہے جو قابل دید ہے۔ دونوں بزرگ دل ہی سے نگاہ نکالتے ہیں تو میرا نہ سمجھنا کیا وقعت رکھتا ہے۔“

آسی ”مصنف نے اس تاثر سے کہ سرمہ کھانے والے کی آواز بست ہو جاتی ہے یہ فائدہ انحصار ہے کہ سرمہ اور خوشی ایک چیز سمجھ کر کہا ہے کہ نگاہ تماشا اداے معشوق میں اور کوئی سرمہ نہیں لگاتا بلکہ وہ اس کے دل ہی سے سرمہ سا ہو کر نکلتی ہے اور نہ خوشی ہی اس کو زینت دیتی یعنی سرمہ لگاتی ہے۔ حاصل یہ ہے کہ جب تو خاموشی کی حالت میں تماشاے بزم کرتا ہے تو تیری نگاہ پیاری اور سرمہ سا معلوم ہوتی ہے۔“

بیخود ”سرمہ کھانے سے آواز بیٹھ جایا کرتی ہے۔ فرماتے ہیں تیری خاموشیوں میں بھی ایک اداے اظہار پائی جاتی ہے۔ گویا تیرے دل کے ارادے سے جو نگاہ نکلتی ہے وہ سرمہ سا نکلتی ہے۔ یعنی آواز بے صوت ہوتی ہے خاموشی معنی دارد کہ در گفتن نمی آید۔“

نیاز ”تماشا ادا کو اگر ترکیب تو صلی قرار دیا جائے تو اس کو نگاہ کی صفت قرار دیا جائیگا۔ یعنی نگاہ تماشا ادا جس کا مفہوم ہوگا نگاہ قابل تماشا۔ اور نکلتی ہے کا فاعل نگاہ ہوگی لیکن اگر نکلتی ہے کا فاعل ادا کو قرار دیا جائے تو پہلے مصرع کا مفہوم یہ ہوگا کہ خوشیوں میں میری ادا قابل تماشا ہو جاتی ہے۔“

”میں سمجھتا ہوں کہ غالب اس شعر میں معشوق کی نگاہ کا ذکر نہیں کرنا چاہتا بلکہ اس کی

خاموشی کے لطف کو ظاہر کرنا چاہتا ہے اور اس کا اظہار یوں کرتا ہے کہ تیری خاموشی گویا دل سے نکل  
ہوئی نگاہ سرمہ سا ہے اور نگاہ سرمہ آلود ہی کا سا لطف دیتی ہے۔“

میں عصر حاضر کے بہت سے گرامی قد رشادین کو چھوڑ کر فاروقی صاحب کی طرف آتا  
ہوں۔ دیکھیں اس ضمن میں وہ کیا کہتے ہیں۔ فاروقی صاحب فرماتے ہیں نیاز فتحپوری فرماتے ہیں  
کہ تیری خاموشی گویا دل سے نکل ہوئی نگاہ سرمہ سا ہے۔ لیکن اس سے بات صاف نہیں ہوئی۔ نگاہ  
از دل برخاستن کوئی محاورہ بھی نہیں۔ تو نگاہ کا دل سے نکلنا یا سستی رکھنا ہے۔“

”اس مسئلے کا حل اس بات میں ہے کہ یونانی حکماء اور قدیم حکما کا خیال تھا کہ روشنی کی  
تکیر آنکھ سے نکل کر اشیاء پر پڑتی ہے تو اشیاء نظر آتی ہیں یعنی آنکھ طبع و مخرج ہے روشنی کا۔۔۔  
آگے چلے مسلمان صوفیاء نے قلب کو اکثر پیرا اور صاحب بصر کہا ہے۔ اگرچہ صوفیاء کی زبان  
میں قلب کے معنی محض دل نہیں ہیں لیکن عام زبان میں قلب اور دل تقریباً مرادف ہیں۔ اس لئے  
”دل کی آنکھ کھل جانا“ دیدہ دل چشم دل دیدہ باطنی جیسے استعارے وجود میں آئے۔“

”اس تجزیے کی روشنی میں معلوم ہوتا ہے کہ غالب اپنے معشوق کو بصیرت و قلب سے  
متصف کر کے اس کی نگاہ کو دل سے نکلتا فرض کر رہے ہیں۔۔۔ لہذا مفہوم یہ بتا کہ نگاہ تو خاموش  
ہوتی ہی ہے لیکن جب ممدوح خاموش رہتا ہے اور دیدہ دل سے توجہ کرتا ہے تو وہ اس بات پر بس  
نہیں کرتا کہ حرف و صوت سے پرہیز کرے بلکہ اس کی ہر نگاہ سرمہ سا نکلتی ہے۔۔۔ سرمہ کھانے  
سے آواز بیٹھ جاتی ہے اور انسان تکلم سے معذور ہو جاتا ہے لہذا نگاہ سرمہ سا کا سکوت عام نگاہ کے  
مقابلے میں زیادہ شدید و عیسق ہو گا۔ شوکت میرٹھی نے عمدہ نکتہ بیان کیا ہے کہ چشم کو بہ اعتبار غمزے  
اور اشارے کے سخن گو کہتے ہیں۔ اس سے اور بھی لطف پیدا ہوتا ہے کہ آنکھ تو سخن گو ہوتی ہے لیکن  
معشوق یا ممدوح اپنی خاموشی کا اتنا پاس و لحاظ رکھتا ہے کہ اپنی نگاہ کو بھی سرمہ سا بنا کر نکالتا ہے۔“

”چونکہ سرمہ لگانا اداؤں میں داخل ہے اس لئے نگاہ سرمہ سا کو تماشا ادا (یعنی تماشے کے  
قابل) کہنا بہت مناسب معلوم ہوتا ہے۔ اگر تماشا کو اسکی صفت قرار دیں تو معنی ہو گئے۔ بڑی دل  
چسپ ادا یعنی تیری خاموشی میں یہ دل چسپ ادا ہے کہ تیری نگاہ بھی دل سے سرمہ سا نکلتی ہے۔“



مجھے تو اس ساری تشریح میں کوئی بات دس کوئیں ملتی چنانچہ میری نظر میں انہی کو غور و  
خوش سے بعد بھی غائب کا یہ شعر ناگھن "نہی نہ" ہے۔

شعر ۳۷۰ فشارِ تنگیِ خموت سے تنگیِ شبِ شبنم سب چنچپے کے پرے۔۔۔ میں جا بھکتی ہے  
حسنِ تعلیل کی جوی اچھی مثال ہے۔۔۔ نثر۔۔۔ "تنگی بھینچنے کے ہیں۔۔۔ شعر کی تشریح یہ ہوئی۔  
سب جو کبھی غنچے کے پردے میں چلی جاتی ہے تو تنگیِ خموت کے پردے سے شبنم بن جاتی ہے۔۔۔ گویا اصل  
میں یہ صبا تھی جو غنچے کے پردے میں جانے سے تنگیِ خموت کے سبب پانی پانی ہو گئی ہے۔

شعر ۳۷۱ نہ پوچھ سببِ عاشق سے آبِ تنگی کا۔۔۔ زخمِ روزنِ در سے ہوا اٹکتی ہے  
اگرچہ شارحین میں اس شعر کے مطلب میں تھوڑے بہت اختلافات ہیں لیکن میرے  
خیال میں اس کا مفہوم یہ ہے۔ زخمِ روزنِ در۔۔۔ یہ ایک ترکیب ہوئی اس کے معنی ہوئے ایسا زخم جو  
روزنِ در کی طرح آ رہا ہو۔ اس طرح ہوا کے آنے جانے کا جواز پیدا کیا ہے۔ چنانچہ کہتے ہیں  
تو سببِ عاشق سے تنگیِ نگاہ کی تیزی کا کیا پوچھتا ہے (یہ دیکھ) کہ یہ زخم تو روزنِ در کی طرح آ رہا  
ہے اور اس سے ہوا اٹکتی ہے یعنی مہلک ہے۔ کہتے ہیں کہ جو زخم ہوا دینے لگے وہ مہلک ہو جاتا  
ہے۔ شعر کے مضمون میں کوئی خاص بات نہیں۔ آب کی مناسبت سے ہوا لائے ہیں۔ اس کے  
تلاوہ تنگیِ وزخم اور نگاہ و روزن کی رعایتیں بھی ظاہر ہیں۔

شعر ۳۷۲ جس جا نیم شانہ کش زلفِ یار ہے نافِ دماغِ آبوئے دشتِ تمار ہے  
لغت۔ شانہ کش: کنگھی کرنے والی، تمار: رومی ترکستان میں ایک شہر جس کے ناف  
والے ہرن مشہور ہیں۔

شعر کا مفہوم صرف اس قدر ہے کہ جہاں نسیم زلفِ یار ستوارتی ہے وہاں آبوئے  
دشتِ تمار کا دماغ بھی شدتِ خوشیوں سے ناف بن جاتا ہے۔

شعر ۳۷۳ کس کا سراغِ جلوہ ہے حیرت کو اے خدا آئینہِ فرشِ شش جہتِ انتظار ہے  
شارحین نے اس کے مختلف مطالب لکھے ہیں۔

شوکت "حیرت کس کے جلوے کے سراغ میں مصروف ہے کہ آئینہِ شش جہتِ انتظار میں فرش

ہوا ہے۔ (مہمان عزیز کے آتے پر فرش بچھتے ہیں اور اس کے مقدم کا انتظار کرتے ہیں)۔  
جب خود حیرت سراغ جنود میں مصروف ہے تو جنود کس قدر حیرت زابوگا۔

آئی "اے خدا حیرت کس کے جلوے کے سراغ کے درپے ہے کہ تمام دنیا کا فرش بنی ہوئی  
ہے۔ جتنی تمام دنیا میں آئینے لگا دیے ہیں اور یہ تعداد ہے کہ سراغ رساں لوگ ٹکس پڑنے کے لئے  
آئینہ لگا دیتے ہیں اور یہ دنیا جس میں آئینے لگے ہیں۔ انتظار کی دنیا ہے۔ بات اتنی سی ہے کہ اے  
خدا میں کس کے انتظار میں حیران ہوں۔"

شادان "حیرت کو کس کے جنود کا پہلا لگانا منظور ہے۔ آئینہ بن کر ملک انتظار کے چھبوں طرفوں  
میں فرش کی طرح پھیلی ہوئی ہے۔ تھم دوسرے و آئی سب آئینے کا فرش لگانا تجویز کرتے ہیں اور  
میں نے حیرت کو آئینہ قرار دیا ہے۔"

دوسرے شاعرین نے بھی حیرت ہی کو تلاش کنندہ فرش کیا ہے البتہ بقول شادان کے  
اتفاق فرق ہے کہ وہ کہتے ہیں کہ حیرت بذات خود فرش بنی ہوئی ہے جبکہ دوسرے لوگ کہتے ہیں کہ  
آئینہ لے کے انتظار میں آئینہ کا فرش بچھایا گیا ہے۔ دوسری بات تمام متداولہ شرحوں سے جو ظاہر  
ہوتی ہے یہ ہے کہ انہوں نے سراغ کے معنی تلاش کے لئے ہیں۔ لیکن فاروقی صاحب کہتے  
ہیں "اس شرح میں یہ قباحہ ہے کہ حیرت تو سکون اور بے حرکتی سے عبارت ہوتی ہے۔۔۔۔۔  
تو پھر اسے مصروف تلاش نہیں فرض کر سکتے۔" چنانچہ انہوں نے اس کے معنی نشان پڑے نقش پا کے  
لئے ہیں اور پھر خود ہی یہ سوال اٹھایا ہے "کہ اگر حیرت کو جلوے کا سراغ مل ہی گیا ہے تو انتظار کے  
کیا معنی۔ اس کے تین جواب ہیں۔ ۱۔ ابھی سراغ ہی ملا ہے اس پر حیرت کا یہ عالم ہے۔ سارا  
جہان اس لئے آئینہ معلوم ہوتا ہے کہ پورے جلوے کا انتظار ہے کہ کہیں تو جلوہ مجسم نظر آئے۔  
۲۔ جلوہ ایک بار دیکھا تھا دوبارہ دیکھنے کی ہوس اور انتظار ہے۔ ۳۔ حیرت کی صفت دو اشیاء میں  
مشترک ہے۔ آئینے میں اور متحرک شخص میں۔ انتظار کے عالم میں بھی وہی بے حرکتی اور سکوت ہوتا  
ہے جو حیرت میں ہوتا ہے۔ عبدالباقی برتوی کا شعر ہے

منظر ہم نہ گذارد کہ نشینم جائے      انتظارت نہ گذارد کہ زجاہر خیزم

اس لئے جو شخص متحیر ہے اسے بھی منتظر رہ سکتے ہیں۔

اب دوسرے مصرعے کے بھی کئی معنی ہو سکتے ہیں۔ اگر شش جبہ انتظارِ رونی مل بنائیں تو مستحب ہوگا کہ شش جبہ انتظار یعنی دنیا نے اتنی رنے آئینہ کا فرش بچھا ہوا ہے۔ اور یہ بات "حیرت" اور "سراغ" سے مناسبت رکھتی ہے۔ لیکن اگر آئینہ رونی مل تصور کریں تو اس کا مستحب ہوگا کہ آئینہ شش جبہ انتظار کا فرش بن گیا ہے۔ دونوں صورتوں میں حیرت اور آئینہ کی رعایت قائم رہتی ہے۔ لیکن میرے خیال کے مطابق پہلی صورت یعنی شش جبہ انتظار آئینہ فرش ہے زیادہ قابل قبول ہے۔

شعر ۳۷۳ ہے ذرہ ذرہ تنگی جاے غبارِ شوق گردِ دام یہ ہے وسعتِ صحرا شکار ہے

اس شعر کی تشریح نیاز نے اس طرح کی ہے "اس شعر میں غالب نے اپنے شوق کی وسعت و فراوانی کا اظہار کیا ہے۔ کہتا ہے کہ میرے غبارِ شوق کو تنگی جا کے فٹار نے ذرہ ذرہ بردیا ہے اور ان ذروں نے ایک ایسے جال کی سی صورت اختیار کر لی ہے جس نے وسعتِ صحرا کو بھی اپنے اندر لے لیا ہے۔" مندرجہ بالا شرح کے بالکل خلاف والہ کہتے ہیں "وجود عاشق کا ذرہ ذرہ تنگی جاے پس کر غبارِ شوق کی مانند پھیل گیا ہے۔ جب غبارِ شوق دام ہے تو وسعتِ صحرا اس دام کا شکار ہے۔"

تنگی جا کے مبالغے کو ذہن میں رکھا جائے تو اس کے نتیجے کے طور پر ذرہ ذرہ پس کر غبارِ شوق بنے گا کہ غبارِ شوق تنگی جاے ذرہ ذرہ ہو جائیگا۔ مزید یہ کہ غبار کی اپنی حیثیت اور شکل کے لحاظ سے دام کی صورت بنتی ہے لیکن ذرہ کا کسی صورت سے بھی دام بننا اور وسعتِ صحرا شکار کرنا متصور نہیں ہوتا۔ اس لئے میں سمجھتا ہوں کہ ان تمام شارحین سے کہ جنہوں نے ذرہ کو دام بنایا ہے اشتباہ ہوا ہے۔ اور اس میں مولانا ظفر سے لے کر سلیم چشتی تک بہت سے حضرات شامل ہیں۔ غرض شعر کا مطلب یہ ہوا کہ اگرچہ تنگی جانے میری ذات کے ذرے ذرے کو پس کر غبار بنادیا لیکن اب مکافاتِ عمل بھی دیکھنا کہ یہ غبارِ شوق صحرا کی وسعت کو شکار کر لے گا۔ تنگی اور وسعت کی رعایت ہے علاوہ ذرہ اور غبار اور صحرا اور شکار کے۔

شعر ۳۷۵ ہے پردہ سوئے وادی مجنوں گزرنہ کر      ہر ذرہ کے نقاب میں دل بے قرار ہے  
یوں تو شعر کا مفہوم صرف اس قدر ہی ہے کہ غالب لیلیٰ سے مخاطب ہو کر کہہ رہے ہیں  
کہ خبردار وادی مجنوں کی طرف سے کبھی بے پردہ نہ گزرنے چو کہ اس وادی کا ہر ذرہ بہ نسبت جذب  
مجنوں ایک دل بے قرار کی حیثیت رکھتا ہے۔ (اور تمہارے اس عمل سے وہ پھر احساسِ جدائی سے  
تڑپ اٹھیں گے اور اس کی تکلیف مجنوں کو قبر میں ہوگی)۔ لیکن ناصر الدین ناصر نے اس میں ایک بڑا  
چبھاضہ کیا ہے۔ کہتے ہیں لیلیٰ و مجنوں کے پردے میں غالب اپنے محبوب کو ترغیب دے رہے  
ہیں کہ کائنات کا ذرہ ذرہ تیرا مشتاق دید ہے ہمیں بے ارادہ طور پر بھی نقاب نہ الٹنا ورنہ اس کائنات  
کی ہر شے میری رقیب ہو جائیگی۔“

شعر ۳۷۶ اے عندیہ یک کفو خسیر آشیاں      طوفانِ آمد آمد فصل بہار ہے  
اب تک میری نظر سے جتنی شرمیں گزری ہیں سب ہی شعر کا مفہوم یہ بتاتی ہیں کہ  
اے عندیہ چونکہ آمد آمد فصل بہار ہے اس لئے اپنے آشیان کے لئے پہلے سے کچھ سوکھے تنکے  
جمع کرے ورنہ بہار میں تجھے ایک خشک تنی بھی نظر نہیں آئے گی۔ البتہ شوکت میرٹھی واحد شارح  
ہیں جو اس کا مطلب اس طرح لکھتے ہیں ”اے بلبل تیرے پاس تو آشیانے کے منہی بھرتے تھے  
یہ فصل بہار کے طوفان میں کس طرح ٹھہر سکیں گے۔“

شعر ۳۷۷ دل مت گنوا خبر نہ سہی سیری سہی      اے بے دماغ آئینہ تمثال دار ہے  
تمثال تصویر۔ عکس۔

شادان صاحب نے اس کی تشریح اس طرح کی ہے ”اے مخاطب دل کو نہ کھو بیٹھ اس  
میں تصویر یا مجمع حسرت تو ہے۔ اگر معشوق سامنے نہیں ہے یا حصولِ مراد نہیں جو کچھ بھی ہے اس  
ہی کی سیر کیا کم ہے۔ اسی کو غنیمت سمجھو اور اس تمثال دار آئینہ دل کو ضائع نہ کرو۔“

تقریباً سارے شارحین نے مندرجہ بالا مطالب لکھے ہیں لیکن شوکت میرٹھی کچھ اور  
ہی کہتے ہیں ”معشوق کی طرف خطاب ہے کہ دل آئینہ دیکھ کر اپنا دل کیوں گنواتا ہے۔ یعنی اس  
آئینے میں تیری تصویر لگی ہوئی ہے تو آپ اپنا عاشق ہو جائیگا اگرچہ تجھ کو اس معاملے کی خبر نہ سہی اور



تو اس کے بچکنے سے قاصر ہو اور میری کی 'خبر' سے آئینہ دیکھنا چاہتا ہو۔"

اس شعر پر فاروقی صاحب نے بڑی اچھی بحث اس نکتہ پر کی ہے کہ اس میں مخمب

کون ہے۔

چنانچہ طویل بحث کے بعد وہ کہتے ہیں "یہ بات ظاہر ہے کہ شعر پر بحث میں مخمب نہ مستکم ہے اور نہ کوئی اس کا ساتھی بلکہ معشوق ہے۔ معشوق کے لئے بے دماغ کی صفت مناسب بلکہ عام ہے اور دل لے کر ضائع کر دینا یا اس کو قبول نہ کرنا بلکہ پھینک دینا معشوق کی عام ادواجی ہے۔۔۔۔۔ اس موقع پر شعر کہا گیا ہے کہ اے مفرد شخص دل کو منواتے کیوں ہو۔ یہ تو آئینہ تمثال دار ہے۔ مانا کہ اس کے ذریعے تمہیں خبر نہیں ملتی میر کا سامان تو ہے۔"

"اب سوال اٹھتا ہے کہ 'خبر' سے کیا مراد ہے اور 'سیر' سے اس کا کیا تعلق ہے۔ عام طور پر شارحین نے 'خبر' کو آگہی کے معنی میں لیا ہے۔۔۔۔۔ لیکن اس رو سے آئینہ تمثال دار کے معنی بالکل غلط نکلتے ہیں۔ آئینہ تمثال دار یا آئینہ تصویر کے دو معنی ہیں۔ ایک معنی یہ ہیں کہ آئینہ بعض شے جس کے آرا پر نظر آتا ہو اور جس کی پشت پر تصویریں اس طرح لگائی جائیں یا پشت پر سے نگاہی جائیں کہ یہ گمان ہو کہ شے پر لگی ہیں۔ بقول صاحب بہار 'عجمیہ فرنگیوں کا عمل ہے۔ جیسی آئینہ تمثال دار کسی طرح فلمی پردے کا کام کرتا ہے اور اس سے طرح طرح کی سیر ہو سکتی ہے۔ دوسرے معنی میں ایسا آئینہ جس کے چاروں طرف تصویریں لگی ہوں یعنی جس کی خوب زیانٹش کی گئی ہو۔ غالب نے شعر میں دونوں کا لحاظ رکھا ہے۔"

"سیر" کے معنی تو ظاہر ہے تفریح ہیں۔ گھومنا پھرنا۔ 'خبر' کے کیا معنی ہیں! مسلمان اہل منطق نے خبر کی دو قسمیں قرار دی تھیں ایک تو خبر صادق اور دوسری غیر صادق۔ پھر خبر صادق کی دو قسمیں ایک وحی الہی۔ دوسری خبر متواتر۔ خبر متواتر ایسی اطلاع جو آپ نے براہ راست حاصل نہ کی ہو۔ لیکن اچھے مختلف ذرائع سے آپ تک پہنچے کہ شک نہ رہے۔ مثلاً دلی نام کا ایک شہر ہندوستان میں ہے۔

"اس بحث سے یہ ظاہر ہوا کہ 'سیر' کو عینی مشاہدہ لیکن نامعتبر مشاہدہ کے معنی میں

استعمال کیا گیا ہے جبکہ خبر کو خبر متواتر یا خبر صادق کے معنی میں استعمال کیا ہے۔“

آخری سوال ہے کہ عاشق نے اپنے دل کو تماشال دار آئینہ کیوں کہا؟ طباطبائی کا خیال درست ہے۔ دل میں حسرتیں اور آرزوئیں بھری ہوتی ہیں۔۔۔۔۔ عاشق کا دل ہے اس میں طرین طرح کی آرائش و زیبائش بھی ہوگی ہزار طرح کے خیال و خواب ہوں گے۔ میر کا زبردست شعر ہے

کچھ گل سے ہیں شگفتہ کچھ مرد سے ہیں سرکش

تیرے خیال میں مرد یکھیں ہیں خواب کیا کیا

شعر ۳۷۸ غفلت کفیل عمر و اسد ضامن نشاط اسے مرگ ناگہاں تجھے کیا انتظار ہے

اس شعر کا مضمون 'مرگ ناگہاں' کی ترکیب پر مبنی ہے۔ لطیف نکتہ اس مضمون کا یہ ہے کہ آپ موت کے ہمہ تن منتظر ہوں تب بھی مرگ ناگہاں ہی کہلائے گی۔ چونکہ موت کو کہتے ہی ناگہاں یعنی اچانک آ جانے والی ہیں۔ اس لئے غائب نے یہ مضمون پیدا کیا کہ میری عمر غفلت کا شکار ہے اور میں یہ سمجھتا ہوں کہ دور نشاط کبھی جانے والا نہیں تو اے مرگ ناگہانی ایسے عالم میں کہ ہم تیری طرف سے کلیشہ آ نکھیں بند کئے ہوئے ہیں تو آ کیوں نہیں جاتی۔ گویا ہماری غفلت میں تو تیرا آنا انتہائی آسان ہے۔

شعر ۳۷۹ آئینہ کیوں نہ دوں کہ تماشا کہیں جسے ایسا کہاں سے لاؤں کہ تجھ سا کہیں جسے

نیاز اس شعر کی تشریح اس طرح کرتے ہیں "شعر کا مفہوم صاف ہے کہ تجھ سا حسین دنیا میں کوئی نہیں۔ اور اگر یہ سوال کبھی پیدا ہو تو اس کا صرف یہی جواب ہو سکتا ہے کہ تیرے سامنے آئینہ لا کر رکھ دوں۔ مہربانی کہ تو آپ اپنی مثال ہے اور دنیا میں کوئی دوسرا تیرا مقابل نہیں۔" اس شعر میں تماشا کہیں جسے کا استعمال سمجھ میں نہیں آتا۔ فارسی میں لفظ تماشا دو معنی میں استعمال ہوتا ہے۔ نظارہ اور ہنگامہ اور ان دونوں معنی میں اس لفظ کا استعمال درست معلوم نہیں ہوتا۔ دوسرے آئینہ کیوں نہ دوں کا مفعول محذوف ہے جو صرف تجھے ہو سکتا ہے اس لئے اگر پہلے مصرع کا مفہوم کچھ اس طرح ظاہر کیا جاتا کہ آئینہ کیوں نہ دوں کہ (تو) تماشا کرے جسے۔ تو تماشا کا صحیح مفہوم پیدا ہو سکتا تھا۔"

میرے خیال میں جس اشکال کی طرف تپاز نے اشارہ کیا ہے اس کو سیر چشتی نے دور کر دیا ہے۔ اس شعر کی تشریح میں وہ کہتے ہیں ”پہلے مصرعہ میں تماشا کا آئینہ سے کوئی تعلق نہیں چنانچہ پہلے مصرعہ کی نظریوں ہوئی“ تیرے ہاتھ میں آئینہ کیوں نہ دوں کہ تو اپنی شکل دیکھ کر تیرے ہو جائے اور تیری حیرانی لوگوں کے لئے تماشا بن جائے۔“ اور یہی معنی بخوشا، ہوی نے بھی بتائے ہیں۔ ”میں آئینے کو تیرے رد ہونے کیوں نہ پیش کر دوں کہ اس کو دیکھ کر تو حیران ہو جائے اور لوگوں کو تیری حیرانی تماشا بن جائے۔ ایسا حسین دوسرا کہاں سے پیدا کروں کہ جس کو دیکھ کر لوگ تجھ سے کہیں۔“

شعر ۲۸۰ حسرت نے لارکھاتری بزم خیال میں

گلدستہ نگاہ سویدا کہیں جسے

طباطبائی نے اس کی حسب ذیل تشریح کی ہے ”تیری بزم طیال یعنی میرا دل جس میں تو رہتا ہے حسرت نے اس میں ایک گلدستہ لگا کر رکھ دیا جسے لوگ سویدا کہتے ہیں۔ حاصل یہ ہے کہ دل میں سویدا نہیں ہے بلکہ حسرت بھری نگاہوں کا گلدستہ ہے۔“ تقریباً دوسرے اکثر شارحین نے بھی اس کا یہی مطلب لیا ہے لیکن اثر لکھنوی اس تشریح میں کچھ مزید اضافہ بھی کرتے ہیں۔ وہ کہتے ہیں ”تیری بزم خیال سے اسی بزم مراد ہے جو معشوق (حقیقی) کی عدم موجودگی (عدم حصول دیدار) میں تصور نے دل میں آراستہ کی ہے۔ سویدا محض سیاہ نقطہ یا خال نہیں بلکہ وہ آلہ ہے جس کی اعانت سے ارباب تصوف کے نزدیک دیدار خدا حاصل ہوتا ہے۔ اسی سے نقش سویدا کو گلدستہ نگاہ کہا چونکہ معشوق حقیقی کے مشابہہ جمال کا ذریعہ ہے۔ سو شعر کا مطلب یہ ہوا کہ ظاہری آنکھوں سے خدا کا دیدار ناممکن ہے مگر شوق کا تقاضا ہے کہ دیکھئے اسکی تکمیل کے لئے بزم خیال ترتیب دی اور اس بزم کو حسرت دیدار نے اپنی تسکین کی خاطر گلدستہ نگاہ (نقش سویدا) سے آراستہ کیا۔“

شعر ۲۸۱ درکار ہے ہلکھن گھٹائے عیش کو صبح بہار، پہنہ مینا کہیں جسے

لغت پہنہ مینا: وہ روئی کہ جو شراب کی بوتل میں ڈالت کے طور پر استعمال ہوتی ہے۔

مطلباتی اس شعر کا مطلب اس طرح بتاتے ہیں "طلوع صبح بہار سے پھول کھل جاتے ہیں نین میں نشاط کے پھول جس سپید صبح میں سمیٹتے ہیں وہ سپید کُنبد مینا ہے۔" شعر کی نثر اس طرح ہوئی۔ گلہائے عیش کے کھلنے کے لئے دھج بہار چاہئے کہ جسے پنبہ مینا کہیں۔ صبح بہار کو پنبہ مینا سے تشبیہ دی ہے۔

شعر ۳۸۲ شبہ بگل الہامہ خالی ز ادا ہے داغ دل بے درد نظر گاہ حیا ہے

مطلباتی اس شعر کی شرح اس طرح کرتے ہیں "گل الہامہ پر اوس کی بوندیں ایک مطلب اور آ رہتی ہیں اور وہ یہ کہ جس دل میں درد نہ ہو اور داغ ہو وہ چائے شرم ہے۔ یعنی ۱۱۔ کے داغ تو بے محدود عشق سے خالی ہے اور یہ بات اس کے لئے باعث شرم ہے اور اسی شرمندگی سے اسے عرق شرم آ گیا ہے۔ پہلے مصرع میں انہ غلاف محاورہ ہے۔ نہ ہے کے بدلے نہیں کہنا چاہیے۔" مطلباتی کی اس شرح پر تقریباً سارے شارحین متفق نظر آتے ہیں۔

شعر ۳۸۳ دل خوں شدہ کش کش حسرت و دیدار آئینہ بدست بہت بدست حنا ہے

یہ شعر غالب کے ان شعروں میں سے ہے کہ جس پر کوئی ایک شارح دوسرے سے متفق نہیں۔ ہر ایک نے اپنا مطلب بتایا ہے اور ان شارحین میں ہمارے بڑے گرامی قدر شاعر مثلاً اثر لکھنوی بھی شامل ہیں۔ پھر ہمارے دور کے مشہور غالب شناس فاروقی صاحب نے تمام قابل قدر شرحوں کو سامنے رکھ کر وہ مطالب لکھے ہیں جو بقول ان کے "ان کے ذہن میں آئے ہیں اور ان میں سے کچھ ایسے بھی ہیں جو کسی شرح میں نہیں ملے۔" ان مطالب کو دیکھا جائے تو ان کا شمار بھی دس تک پہنچتا ہے چنانچہ خوف طوالت سے کسی شارح کا حوالہ دے بغیر میں صرف وہ مطلب لکھ رہا ہوں جو میری سمجھ میں آیا ہے۔ ہو سکتا ہے یہ مطلب کسی اور شارح نے بھی لکھا ہو۔

میری نظر میں شعر میں کسی قسم کی کوئی وحیدگی نہیں۔ شعر کا مضمون بہت سادہ ہے۔ اس میں پہلے مصرع میں دل اور دوسرے میں آئینہ کا مقابلہ کیا گیا ہے کہ یوں بھی شاعری میں آئینہ ہمیشہ دل کے استعارے اور کناہیے کے طور پر استعمال ہوا ہے۔

اب دل یہاں شاعر کا دل ہے جو حسرت و دیدار کی کش کش سے خون ہو گیا ہے۔ اس



کے مقدّمے میں آئینہ ہے اور آئینہ کس کے ہاتھ میں ہے۔ اس محبوب کے ہاتھ میں ہے جو مصنفی کے رنگ کے نشہ میں بدست ہے۔ اب یہاں خون میں شوق اور رنگ حنائی رعایت ہے۔ اس کے علاوہ شعر کا اور کوئی مطلب نہیں۔ بس یہ سادہ سا مضمون ہے جس پر شاعر محبت کے لائق توجہ رہا ہے۔

شعر ۳۸۳ شعلے سے نہ ہوتی ہوس شعلہ نہ ہوتی۔ بقا کس قدر افسردہ دل پہ جلا ہے  
نیاز اس شعر کی تشریح اس طرح کرتے ہیں "شعلہ سے نہ ہوتی۔ یہ نہ ہوتی؟ تکلیف۔  
جو یہاں محذوف ہے۔ شعر کا مفہوم صاف ہے یعنی اگر آرزو کے عشق کی جگہ واقعی شعلہ عشق  
تہہ رے اندر پایا جاتا تو اتنی تکلیف نہ ہوتی کیونکہ ہم جل کر بھی اسے خاک ہو گئے ہوتے۔ لیکن  
چونکہ دل کی افسردگی یہ کیفیت پیدا نہیں ہونے دیتی اور عشق کی آرزو آرزو ہی میں دن رات رہے  
ہیں اس لئے اس خیال سے برداشت ہی جاتا رہتا ہے۔" اثر لکھنؤ کی تشریح کا ذیل کا اقتباس بھی  
مشید مطلب ہے۔ وہ کہتے ہیں "دل شعلہ عشق سے اس طرح نہ جلتا جس طرح اس شعلے کی حسرت یا  
ہوس میں چپکے چپکے جل گیا۔ شاعر کو اس طرح دل کے جلنے پر غم و غصہ ہے اور کہتا ہے کہ کاش یہ دل  
پڑ مردہ و افسردہ اتنی ہمت رکھتا ہوتا کہ شعلہ عشق فروزاں کر کے بے محابا جل جاتا نہ کہ ہوس شعلہ میں  
اندر ہی اندر سلگ کر خاک ہو گیا۔"

شعر ۳۸۵ تمثال میں تیری ہے وہ شوقی کہ بصد ذوق

آئینہ بہ انداز گل آغوش کشا ہے

شعر کی نثر اس طرح ہوگی تیری تمثال (شکل۔ صورت) میں ایسی شوقی بھری ہے کہ  
آئینہ (اس کو دیکھ کر) اپنی آغوش کھول دیتا ہے۔ اس شعر کی تشریح نیاز نے بھی کچھ ایسے الفاظ ہی  
میں کی ہے لیکن چلتے چلتے کہتے ہیں "لیکن لفظ شوقی سے شعر میں کام نہیں لیا گیا اور اس کے استعمال  
کی کوئی وجہ نظر نہیں آتی سوا اس کے کہ شوقی کا مفہوم محض حسن قرار دیا جائے۔" میرا خیال ہے نیاز  
صاحب کا اعتراض نا درست ہے۔ لفظ شوقی کے معنی بے چینی اور سہا بیت کے ہیں جو نو جوانی کا  
خاصہ ہے اور حسینوں کی ایک خوبی۔ چنانچہ اس لفظ شوقی ہی کے لئے غالب نے دوسرے مصرعے

میں آغوش استعمال کیا ہے کہ اس کیفیت کو قہر میں بیا جائے اور یہ شوخی گرفت میں آئے۔

شعر ۳۸۶ قمری غلبہ فاکستر و مہل نفس رنگ اسے نالہ نشان جگر سوختہ کیا ہے  
حالی مرحوم لکھتے ہیں کہ ”میں نے خود اس کے معنی مرزا سے پوچھے تھے۔ فرمایا کہ اسے  
کی جگہ جز پر حوم معنی خود سمجھ میں آ جائیگا۔ یعنی قمری کہ ایک غلبہ فاکستر اور مہل جو ایک نفس غمری  
(؟) سے زیادہ نہیں ہے۔ ان کے جگر سوختہ یعنی عاشق ہونے کا ثبوت ان کے چمکنے اور بولنے سے  
ہوتا ہے۔ یہاں جس معنی میں مرزا نے اس کا لفظ استعمال کیا ہے یہ ان ہی کی اختراعات ہے۔ ایک  
شخص نے یہ معنی سن کر کہا کہ افسردہ اسے کی جگہ جز کا غلبہ فاکستر سے یاد دوسرا مصرع یوں کہتے ”اسے نالہ  
نشان تیرے سوا عشق میں کیا ہے“ تو مطلب عساف ہو جاتا۔ اس شخص کا یہ کہنا بالکل صحیح ہے مگر مرزا  
چونکہ معمولی اسلوبوں سے بچتے تھے اس لئے وہ بہ نسبت اس کے کہ شعر عام فہم ہو جائے اس بات کو  
زیادہ پسند کرتے تھے کہ طرز بیان میں جدت اور نفاذ پان پایا جائے۔“ یادگار غالب

شعر ۳۸۷ خونے تری افسردہ کیا وحشت دل کو معشوق و بے حوصلگی طرفہ بلا ہے  
اس شعر کے معنی میں بھی شارحین میں چند در چند اختلافات ہیں۔ نمونے کے طور پر  
چند مطالب لکھے جاتے ہیں۔

والہ ”خونے سرد مہری نے تیری ہماری تپش دل کو جو لازم عشق ہے افسردہ کر دیا ہے۔ اسی  
معشوق جس میں حوصلہ در بانی نہ ہو نہایت بری ہے۔“

بیخود دہلوی ”لگاوت کے موقع پر تری بے توجہی اور اغماض کی عادت نے جوش عشق کو کم کر دیا۔  
معشوق بن کر ایسا کم حوصلہ ہونا ایک نئی مصیبت کا سامنا ہے۔“

حسرت ”بے حوصلگی یہ کہ ہمارا جوش شوق اور وحشت محبوب کو گوارا نہیں ہے۔ حالانکہ معشوق  
کا انتضایہ تھا کہ وہ ان باتوں کو پسند کرتا۔“

سلیم چشتی ”خونے مراد بے اعتنائی ہے جسے دوسرے مصرع میں بے حوصلگی سے تعبیر کیا  
ہے۔ چونکہ تو نے ہم سے بے اعتنائی کی اس لئے ہمارا جوش جنوں افسردہ ہو گیا۔ دوسرے مصرع  
میں تبصرہ کیا ہے کہ واقعی معشوق کی بے اعتنائی عاشق کے حق میں سم قاتل ہوتی ہے۔“

تہا "وحشت دل سے دیوانہ پن کی سنگ مراد ہے مصائب ہے کہ تیری بدخوئی اور برائی میں  
نے دل بچا دیا۔" اور یہی ہے کہ معشوق شوخ و عاشق، یوان چاہنے والے معشوق کی بے حوصلگی بڑی  
مہیبت ہوتی ہے۔"

غرض یہ کہ شاعرین نے لفظ "خو" اور "بے حوصلگی" کو عجیب عجیب معنی میں استعمال کیا  
ہے لیکن شعر کے قرائن یہ کہتے ہیں کہ اگر لفظ "خو" کو بقول فاروقی کے اقل طبع مراد لیا جائے اور بے  
حوصلگی سے مراد "خو" نے سرد مہری جو والدہ نے کہا۔ یا "بقول طباطبائی" "مختل طبیعت نہ تاز و ادا کا  
حوصلہ نہ چھیڑ چھاڑ کا مزہ" تو درست ہوگا۔ فاروقی نے اس کو جدید زبان میں Sexually  
Cold لکھا ہے۔ بہر حال شعر کا مفہوم یہ ہوا کہ میری دیوانگی کو تیری طبیعت نے افسردہ کر دیا ہے۔  
معشوق کے ساتھ یہ سرد مہری ایک مہیبت ہے۔

شعر ۳۸۸ مجبوری و دعوائے مرقری الفت دست نہ سنگ آمدہ بیان وفا ہے

دست نہ سنگ آمدہ پھر کے نیچے آیا ہوا باتحہ بمعنی مجبوری

شعر کا مفہوم یہ ہے کہ عشق تو ہماری مجبوری ہے چنانچہ ہمیں دعوائے الفت زیب نہیں  
دیتا۔ یہ دعویٰ وہ شخص کرے جسے اختیار حاصل ہو۔ ہمارا بیان وفا تو محض ایک مجبوری ہے کہ فطرت  
سے فرار ناممکن ہے۔

شعر ۳۸۹ معلوم ہوا حال شہیدان گذشت تیغ ستم آئینہ تصویر نما ہے

شعر کا مفہوم نماز نے ان الفاظ میں بتایا ہے "تیری تیغ ستم گویا ایک آئینہ ہے جس  
سے معلوم ہوتا ہے کہ ہم سے پہلے تو اور کتنوں کا خون کر چکا ہے۔" گویا یہ تیغ ستم وہ آئینہ تصویر نما  
ہے جو ماضی کا سارا احوال بتا رہی ہے۔ یہ تیغ بمثل آئینہ تصویر نما کے ہے جس پر فلم کے اسکرین  
کی طرح ماضی کا احوال نظر آ رہا ہے۔

شعر ۳۹۰ اے پر تو خورشید جہاں تاب ادھر بھی سایہ کی طرح ہم پہ عجب وقت پڑا ہے

طباطبائی کہتے ہیں "یعنی ادھر بھی گرم کرنا اور وقت پڑنے کا محاورہ جس محل پر مصنف  
نے صرف کیا ہے اس کی خوبی بیان نہیں ہو سکتی۔" چستی کہتے ہیں "سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ کیا وقت





”ف“ ہیں یعنی کسی کی طرف نہیں دیکھتیں۔ سیمتہ چشتی نے یہ نکتہ بیان کر کے شعر کا جواز پیدا کر دیا ہے۔

شعر ۳۹۳ کیا زبد و مانوں کہ نہ ہو گر چہ ریائی پاداش عمل کی طمع خام بہت ہے  
اس شعر کی تشریح کرتے ہوئے اثر نکسنوی لکھتے ہیں ”شارحین نے پاداش سے معنی جزا کے لئے یعنی طلب اجر و ثواب حالانکہ پاداش لفظ مکافات کا مرادف ہے۔ اور اس کا اطلاق جزا و سزا پر یکساں ہوتا ہے۔ غالب نے پاداش عمل کو خواہ یا امید جزا ہو یا بخوف سزا طمع خام کہا ہے۔ ان کا ادعا یہ ہے کہ زبد ریائی کی زبونی تو بدیہی ہے۔ ووز بد بھی کسی کام کا نہیں جس میں پاداش عمل یعنی سزا یا جزا کا خیال شامل ہو کیونکہ جہاں ایسا خیال گزرا خلوص رخصت ہوا۔ عبادت خالصتاً بوجہ اللہ نہ رہی۔ پاداش عمل کو طمع خام اس لئے کہا کہ ذات باری بے نیاز ہے اس کے رحم و کرم قہر و غضب بخشش و نوازش کا پیمانہ انسان کے اعمال نہیں بلکہ اس کی صمدیت ہے۔“

شعر ۳۹۴ میں اہل خرد کس روش خاص پہ نازاں پابستگی رسم درہ عام بہت ہے  
شعر کا مفہوم یہ ہے کہ باوجود اس کے اہل خرد کو اپنی آزاد خیالی اور روش خاص کا دعویٰ ہوتا ہے لیکن حقیقت یہ ہے کہ وہ بھی روش عام کے مجبور راہرو ہوتے ہیں۔ اس شعر کی تشریح خلیفہ عبدالحکیم نے اس طرح کی ہے ”اہل خرد فلسفی ہوں یا سائنس دان یا دیگر علوم کے ماہر انہیں اپنی آزاد خیالی کا بڑا مغالطہ ہوتا ہے۔۔۔۔۔ حالانکہ وہ پیدائشی اور گروہی تعصبات کا غلام ہوتا ہے اور جو رسم درہ عام اس کے گرد و پیش اس کی زندگی کا احاطہ کئے ہوئے ہیں ان سے باہر نہیں نکل سکتا۔ لیکن اپنی روش خاص پر بہت نازاں ہوتا ہے۔ مشرق و مغرب کے بہت سے حکماء ہزار دو ہزار برس تک افلاطون یا ارسطو کی پیروی کرتے رہے اور ان سے مرعوب ہو کر آزادانہ تنقید کی جرأت نہ کر سکتے تھے۔ یہی حال مؤرخوں کا ہے۔ ہر مؤرخ کا یہ دعویٰ ہوتا ہے کہ میں صحیح تحقیق سے واقعات کو بے رد و رعایت پیش کر رہا ہوں لیکن ہر مؤرخ اپنے ذاتی یا قومی یا مذہبی تعصبات کی عینک لگا کر ہی ماضی کے واقعات کا مطالعہ کرتا ہے۔۔۔۔۔ دین ہو یا حکمت یا سیاست یا اصولی معیشت یا معاشرت جہاں دیکھو محقق ہونے کے بلند دعوے ہیں اور اپنی اپنی روش خاص پر بہت ناز ہے لیکن

حقیقت وہی پاستنی رسم درج عام ہے۔"

شعر ۳۹۵ فلک نہ دور رکھاں سے مجھے کہ میں ہی نہیں دراز دتی قاتل کے امتحاں کے لئے  
شعر کا مضمون دراز دتی کے اوپر مبنی ہے جس کے معنی ہیں ظلم و ستم۔ اب کسی شخص کی دراز  
دتی کی آزمائش اسی طرح کی جاسکتی ہے کہ مظلوم یا کشتنی کو اس سے دور رکھا جائے۔ یہاں غالب  
نے دراز دتی کو لغوی معنی میں استعمال کیا ہے اور کہا ہے کہ اے فلک مجھے اس کی دراز دتی کی آزمائش  
کے لئے اس سے دور نہ رکھ۔ بھلا میں ہی آخر اس کے امتحاں کے لئے کیوں منتخب کیا جاؤں۔

شعر ۳۹۶ مثال یہ مری کوشش کی ہے کہ مرغ اسیر کرے قفس میں فراہم خس آشیان کے لئے  
سلیم چشتی لکھتے ہیں "کوشش سے راحت حاصل کرنے کی کوشش مراد ہے۔ کہتے ہیں  
کہ جو لوگ راحت حاصل کرنے کی کوشش (سعی لا حاصل) کرتے ہیں ان کی مثال ایسی ہے جیسے  
کوئی مرغ اسیر قفس میں آشیانہ بنانے کے لئے تنگ فراہم کرے۔ جس طرح قفس میں کسی طرح  
راحت نہیں ہو سکتی اسی طرح کسی انسان کو دنیا میں راحت نہیں مل سکتی۔ لیکن خلیفہ عبدالعظیم کہتے ہیں  
"اس شعر کے ظاہری معنی یہی معلوم ہوتے ہیں کہ غالب اپنی سعی لا حاصل کی مثال پیش کر رہا  
ہے لیکن درحقیقت آرزو کی نفسیات کا ایک لطیف نکتہ ہے۔ انسان کو دو قسموں میں تقسیم کر سکتے ہیں۔  
ایک وہ جو زندگی کی مجبوریوں کے سامنے سر جھکا دیتے ہیں اور ان آرزوؤں کو ناقابل حصول سمجھ کر  
اپنی تقدیر پر راضی ہو جاتے ہیں۔ آزادی کا حصول ممکن نہیں ہوتا تو آزادی کی آرزو ہی کو دل سے  
نکال دیتے ہیں۔ دوسری قسم کے انسان ایسی آرزوئیں رکھتے ہیں جو بظاہر قابل حصول معلوم نہیں  
ہوتیں۔ لیکن وہ اپنی آرزو ترک نہیں کرتے اور جہاں تک ممکن ہو ایسے حالات میں بھی ایٹھے  
آرزو کا سامان مہیا کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ کون کہہ سکتا ہے کہ زمانہ آگے چل کر کس طرح پلنا  
کھائے۔ یک بیک ایسے حالات پیدا ہو جائیں کہ قفس نوٹ جائے یا اس کی کھڑکی کھل جائے یا  
صیاد کو موت آجائے۔ یا کسی وجہ سے صیاد کا خیال ہی بدل جائے۔ جہاں جہاں سے جو تنکا ملے وہ  
جمع کرتے رہتا چاہیے تاکہ موقع ملے ہی جھٹ پٹ آشیانہ بن سکے۔۔۔۔۔ غالب جس کوشش کا  
ذکر کرتا ہے وہ ہمیشہ لا حاصل نہیں ہوتی۔ اگر آرزو صحیح ہے تو اس قسم کی کوشش جاری رکھنی چاہیے۔"

حسرت





## تخلیقات

ہزار ہا پند	(غزلیں)	پادشہ	-
ہزار ہا پند	(دوسے)	سین اپورا	۱۰۰
نیکہ خیال ہیکیشور پند (نکروماری پند)	(غزلیں، دوسے، نکمیں)	نور اللغات	۱۰۰
نانی گوشت و اسلام آباد (راکون گھڑاں سر پند)	(پشور)	پ	۱۰۰
فیروز سرائی	(نکروماری پند)	پرو، اصل، شری، شخصیت	۱۰۰
فیروز سرائی	(سورہ سمرکند)	سورہ	۱۰۰
فیروز سرائی	(غزلیں، نکمیں)	سورہ سمرکند	۱۰۰
فیروز سرائی	(کیات)	سورہ سمرکند	۱۰۰
مکمل ہیکیشور	(نکمیں)	آواز	۱۰۰
مکمل ہیکیشور	(غزلیں)	گشت رنگ	۱۰۰
امریکا کا کتاب گراپی	(غزلیں، نکمیں)	نور اللغات	۱۰۰
امریکا کا کتاب گراپی	(غزلیں، نکمیں)	نور اللغات	۱۰۰
برم پند (نور اللغات)	(غزلیں، نکمیں)	نور اللغات	۱۰۰
امریکا کا کتاب گراپی	(غزلیں، نکمیں)	نور اللغات	۱۰۰